كلمة الوزارة

الثقافة ووعي الحياة

محمد الأحمد
وزير الثقافة

تميَّز الإنسان من باقي الكائنات بالثقافة، والثقافة ترتبط بالإنسان أينما كان، هو الذي ينتج الثقافة، يبتكر ويكتشف ويبدع الفنون، ويمنحها لنفسه وللبشرية.

إذن، الإنسان كائن ثقافي بامتياز، ولا أحد غيره يمكن أن تُنسب إليه الثقافة التي شيَّدها عبر العصور، وارتقى بها وارتقت به حتى بلغا معاً هذه المكانة من التفوق والرفعة.

والإنسان (المثقف) يعرف إلى أين يمضي، يضع لنفسه الأهداف والخطط القريبة أو البعيدة المدى، ويعمل على تحقيقها. الإنسان أيضاً يتربّى بالتدريب وبالتمرين وبالعمل، ويكتسب المعارف ويراكمها بالسعي والتأمل والكفاح الشاق والمستمر، ودرب البشرية حافل بالآلام والمعاناة، ولا سبيل إلى الانتصار وتحقيق الآمال إلا بالجهد والكدِّ والتعب وتجاوز المشَقّات واجتراح الصعاب.

ومن حسن الحظ أن البشر، أفراداً وجماعات، يستجيبون للمعارف والفنون الجديدة، ويعبِّرون عن توقهم لاكتسابها وإضافتها إلى خبراتهم الحياتية، ومن هذا الفعل الدائم تكون الثقافة هي الطريق إلى وعي الحياة. وهذا ما أطلقناه على الاحتفالية السنوية لهذا العام بعنوان: «يوم الثقافة يوم لوعي الحياة» التي انطلقت في يوم الثالث والعشرين من تشرين الثاني في ذكرى اليوم الذي تأسست فيه وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية عام (١٩٥٨م).

وكما هو معروف للجميع، أن الدولة السورية أقامت على مدى العقود الأربعة الماضية كلّ ما يلزم من البنية التحتية من أجل الثقافة والإبداع والتنمية البشرية.

وزارة الثقافة منذ تأسيسها حتى اليوم، وهي ترى -كجهة حكومية راعية للثقافة الوطنية- أن الثقافة مشروع دائم ومستمر من أجل الإنسان لتعزيز مكانته وانتمائه.

واليوم حكومة الجمهورية العربية السورية تولي اهتماماً ورعاية كبيرة ومضاعفة للثقافة، لمواجهة الفكر الظلامي التكفيري.

ووزارة الثقافة تطلق الفاعليات الثقافية المتنوعة التي لم تتوقف طوال هذه السنوات السبع من الحرب الشرسة على وطننا الغالي. وواصل السوريون إبداعهم الفني والفكري بالمزيد من التحدي وبالروح الوطنية العالية، واشتغلوا، بهمّة عالية، في كل مجالات الفنون والإبداع، وأثبتوا للعالم تميزهم الحضاري بما يليق بتاريخهم المجيد، وأن الحرب – على الرغم من شراستها وأهدافها العدوانية، وما أُريد منها- لم تستطع أن تحطم إرادتهم وحبهم لوطنهم، بل زادتهم إصراراً على مواصلة حياتهم بصمود وشموخ منقطعَي النظير.

سعت وزارة الثقافة دائماً من خلال ممارسة الفعل الثقافي إلى تشييد مشروع وطني للثقافة، ورهانها دائماً على الإنسان السوري الذي يتفاعل مع الثقافة بشكل ليس له مثيل في أي بلد آخر، ونحن نلحظ هذه الاستجابة مع الفاعليات والأنشطة الثقافية والمهرجانات، والرهان أيضاً على الكتّاب والمبدعين السوريين الحاضرين دائماً، وعلى المبدعين من الأجيال الشابة الذين يرفدون حياتنا الثقافية بالإبداع والابتكار وكل ما هو جديد ومنتظر في مجالات الفنون والإبداع كافة. كما تحرص وزارة الثقافة على أن تكون إنتاجاتها الإبداعية متفاعلة مع الواقع، وأن تقف في صف أبنائها المخلصين الذين يواجهون الفكر الظلامي التكفيري بأقلامهم وعقولهم، وفي صف جيشها الباسل الذي يذود عن حياض الوطن ويحمي شعب سورية وحضارتها وازدهارها.

الثقافة من أجل وعي الحياة تتجاوز أنّها مجرد مناسبة أو احتفالية لتكون جزءاً من مشروع ثقافي حاضر وفعّال، ورسالة إنسانية من أجل عالم أفضل.

كلمة العدد

الليبيدو الجديد

ناظم مهنا
رئيس التحرير

«ما أعجب حال الإنسان؟!»
اللورد بايرون

نحن في زمن بلغت فيه الأشياء سطوتها وطغيانها على العلاقات الإنسانية. السلعة اليوم هي المظهر الأقوى حضوراً، والاستهلاك هو الفاعلية الأكبر في النشاط البشري، وكل شيء يتحدد وينطلق – على ما يبدو– من خلال هذه الفاعلية الساحقة! هذا ما كان يسميه الماركسيون بـ«التشيُّؤ» أو اغتراب الإنسان عن نفسه وعن العالم، وهذا الاغتراب ذو مضمون وجودي إضافة إلى أنّه اقتصاديٌّ، ومن ثمّ فهو ثقافي له أثر بعيد على الواقع والتفكير والأفق والتغير وعلى التاريخ والإنسان سواء كان فرداً أَمْ مندرجاً في جماعة أَمْ كما هو اليوم معولماً في قلب العالم!

كان للإنسان في العصور الكلاسيكية مكانة كبيرة، فكل شيء كان يتمحور حوله، ومفهوم الإنسان يساوي المطلق عند الفلاسفة والشعراء في تلك العصور، ألم يقل أحد الحكماء العرب مخاطباً الإنسان:

«أَتَــزْعُــمُ أَنَّــكَ جُــرْمٌ صَـغَـيرٌ ... وفـيـكَ انـطَـوى الـعَـالَمُ الأكْـبَـرُ؟!»

الإنسان هو صانع نفسه وصانع التاريخ، وله دور البطولة في كل شيء. وفي زمن الحداثة بلغت أيديولوجيا الإنسان ذروتها، وربما صلفها الذي وصل إلى حد الغلو في تأليه الإنسان، حتى جاز أن نقول إن ذروة هذا التأليه كانت في القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين. أسطورة الإنسان، أسطورة شيَّدها الإنسانويون حتى انقلب الأمر عليهم، ولم ينقضِ القرن العشرون حتى جاءت موجة من العدميين المتشائمين الذين لم يكتفوا بمقولة الاغتراب التي تحمّل مسؤولية ذلك للنظام الرأسمالي وأن الإنسان ضحية أوهامه عن نفسه. بل أعلنوا موت الإنسان وانتهاء دوره روحاً وفاعلاً، ومن ثمَّ تُوِّجَت الأشياء، ليس كبديل، بل كآلهة في زمن الوثنية الجديدة. الإنسان لم يعد يتحكم بالأشياء بل الأشياء هي التي تشكِّله وتتحكم به وقد عبر إدواردو غاليانو من الأوروغواي عن هذه المفارقة الصارخة في حالة التشيؤ، يقول: «أصبحنا خدماً لآلاتنا، واللوم لا يقع على الآلات، ولا شك أن أدوات الاتصال الحديثة يمكن أن تكون ذات فائدة كبيرة، إذا ما كانت في خدمتنا وليس العكس... اليوم السيارات تقودنا، أجهزة الكمبيوتر تبرمجنا، مراكز التسوق الكبرى تشترينا!».

إنَّ مقولة اغتراب الإنسان ليست مقولة أسطورية بل هي واقعية للغاية، والسلعة تغدو قوة حاكمة وواقعية جداً في الحياة العامة، وقد غدونا بشكل أو بآخر ضحية هذه «الفتشية» الطافحة والصلفة التي تكاد تجعلنا ننسى أن الأشياء قد صنعها البشر وليس العكس! و في هذه الحالة، لاقيمة للإنسان في الزمن الإمبريالي حيث يزيد تضخم النزعة «الفتشية العامة» ذلك لأن الظواهر التي يمكن بدءاً منها كشف القناع عن تشيؤ العلاقات الإنسانية جميعها تصبح بسبب سيطرة رأس المال مستعصية أكثر فأكثر على تفكير المعدَّل الوسطي للناس، ويقول جورج لوكاش: «من المهم، ومن وجهة نظر الفلسفة أن نعلم أن هذا التوغل في الفتشية يمارس على الفكر معقولاً مناقضاً للجدل»، ويقول في السياق نفسه: «إن المجتمع يتمثل الفكر البرجوازي، أكثر فأكثر ككومة من الأشياء الميتة ومن العلاقات بين الأشياء».

إنَّ قيمة أي إنسان باتت اليوم تتحدد وفق معيار الاستهلاك، بل إن قيمة السلعة التي يشترونها هي التي تحدد مركزهم الاجتماعي، ولا قيمة لهم إلا بوصفهم مُلّاكاً للسلع الحديثة ومقدرتهم الفائقة على تبديلها في الوقت المناسب قبل نهاية عمرها القصير! إنها آلية تشبه عملية تعدد الزوجات أو العشيقات!أي أن قيمتك تساوي مقدرتك على الشراء وعلى الاستهلاك والهضم وتحويل الأشياء إلى نفايات، والمقدرة على تكديس النفايات الشخصية هي الإنتاج الرمزي لإنسان هذا الزمان.

فالفقراء الذين لا يملكون طاقة على الشراء الدائم والاستهلاك السريع للسلعة يجب التخلّص منهم. لسان حال الأسياد الجدد يقول: هؤلاء الفقراء، يعيقون الأحياء، على حد تعبير الشاعر الكبير بول فاليري في «المقبرة البحرية» إنهم عالة على الحياة وعقبة في وجه الوصول إلى ذروة السعادة والهناء، أو بالأحرى إنهم موتى يجب دفنهم بسرعة ودون تكلفة!

هذه الطاقة الشرائية هي (الليبيدو الجديد) أو الأيروس الجديد. من لا يفلح هنا بالتحديد يجب أن يخرج من الحلبة. إن السلعة هي العريس(الفحل) الذي يستأثر بـ(النساء) كلهن، يتزوج عدداً كبيراً من الزوجات.

السلعة اليوم هي زعيم الرهط الذهبي للأثرياء الذين يستفردون بمتع الدنيا ويجمعهم نادي السياسة والحكم، فهم الجديرون بأن يتحكموا بالعالم ويضعوا الخطط، إنهم (المخططون) كما في مسرحية يوسف إدريس.

يسمونه مجتمع الوفرة والرفاه والسعادة، وماهو إلا مجتمع الفوضى، الإنسان فيه هو الأضعف والأقل قيمة من أي شيء، والأكثر شقاء من أي وقت. في ظل نظام دولي فاشل من ألفه إلى يائه، تزداد فيه الأزمات الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية، الفقراء يزدادون فقراً فيه، وتزداد بُؤَر التوتر والنزاعات والحروب، نظام دولي يضرب خبط عشواء ويقود العالم إلى الهاوية.

إنَّ عالماً يغرق إلى هذا الحد في التشيُّؤ من الطبيعي أن تتراجع فيه الثقافة الحقيقية وتتردى فيه اللغة والخيال والفنون، ويغدو كما هو واقع اليوم، اليومي والعارض

والعادي والصغير التافه أهم مما هو جوهري. بل يغدو عالم الثرثرة الذي تنتشر فيه قوة التهكم والسخرية والهزء من كائن الثقافة ومن كل ماهو أصيل وشاعري!

في مواجهة ذلك لا بد من صحوة ثقافية شاملة للإنسان من أجل إعادة مكانته ودوره الفاعل كصاحب إرادة وصانع مصير. لا بد في مواجهة التشيؤ من أنسنة العلاقات، وأن تكون الأشياء مهما كانت فخمة وضرورية، مجرد أدوات يصنعها الإنسان لخدمة البشرية على المدى القريب والبعيد، و هو الذي يضفي عليها الأهمية،لا قيمة لأي شيء يتعارض مع جوهر الثقافة.

بين الأمل و الشعور بالجدوى وبالأفق الذي تخلقه الثقافة ويخلقه التأمل، وبين الانكسارات والنكسات، في هذه التقاطعات والتناقضات تكون الحقول الخصبة التي تومض فيها الثقافة اليوم، فالمرايا المتعاكسة والتقاطع بين السطح والعمق، والصراع بين المفاهيم وزوايا النظر المتعددة، هي مواضع الفكر الأشد جدلاً، ولا أعرف أين قرأت ما معناه أنَّ النكسات هي نهايات تنبئ بضرورة الصحوة والنهوض، وأدب الانكسارات مهما لاحت تشاؤميته وبدت قاتمة ومنغلقة، فهو مبعث بحث عن ضوء في نهاية النفق.

❀ ❀ ❀

آفاق تحليلية في ثقافتنا الراهنة

د. فايز عز الدين

في عصر المعرفة الأكثر تفجراً، وديناميـة تصبح المسألة الثقافية في الوطن أكثر أهمية من كل شأن آخر ذلك لأنَّ المعرفة الراهنة تتحول إلى قضية هجوم على الآخر تستخدمها قوى العصر التدخلي العولمي، وتستهدف فيها اختراق العقل، وميراث الأمم القيمي، وسبل تحديد نمط حياتها، ونظمها، ومشاريعها الوطنية المجسدة لخصوصيتها، ومقدار ما تملك من نسب التطور الاجتماعي، والحضاري العام.

ومن المعروف - عبر سيرورة الأمم والتاريخ- أن المعرفة، والثقافة أيضاً تؤثران في الدفاع عن الأمم، ومصائرها، وأشكال تحدياتها، وتؤمّنان خنادق الدفاع العصيّة على الأخذ من الداخل أو الخارج على حد سواء. وعليه فالمعرفة في كل زمن سلطة، وطريقة استخدامها في الهجوم، أو الدفاع هي التي تحدد وظائفها، ومهماتها، وصور تجلياتها.

وفي الدائرة الوطنية، الاجتماعية والسياسية تأخذ المعرفة، والثقافة الخاصة بكل من هاتين الدائرتين أهميتها، من أهمية المشروع الذي يُنسب إليها، أو تُنسب إليه، ومن البدهي أن الوضوح المعرفي الثقافي للمشروع المستهدف يعدُّ العنصر الحاسم في شيوعه، وذيوعه، وتبنيه، وتحقيق الانتماء إليه. وبغير هذا الوضوح سيبقى المشروع الوطني الاجتماعي، أو السياسي التغييري فاقداً للسبل الأهم في دخول الذهن الجماهيري وغير ممثل لأي آلية من

آليات الحراك الشعبـــي المتبلور فيه، أو المبلور له في أشكال التحققات المادية، والمعنوية على صعد الحياة الوطنية، والإنسانية المهدوف إلى تطويرها، وتغييرها بوجه عام.

وفــي التحليل النقدي للحياة الثقافية في الوطن، أو الأحزاب، أو المؤسسـات المعنية لــم تأخذ الثقافــة بعد أدوارها في طريقــة التفكير فيها، أو في إنجاحهـــا، فالجميع يقرّون بأهميـــة المعرفة والثقافة في الحياة، ولكنهم **لا يضـعونها في وزنها فــي أجندتهم الحياتية، ووسائل التخطيط العام، والخاص**، ويتعاملون معها على أنها **مهمّة نظرياً** لكن يمكن **تخطي** هـــذه الأهمية عملياً بدليـــل أن كثيراً من التبنّيـــات، والتحولات الوطنية حيـــن نختار لها أو نستدعي من أجلها، لا يخطر **في بالنا أن ندقق** في سويَّة التأهيل المعرفي الثقافي المطلوبة فـــي صددها، ولو راعينا شيئاً ما من هذا القبيل في المقولات التي نطرحها **وتشير إلى أننا نبحـث عن الأهليـة، والتأهيل، والمؤهلين**، فالعبرة تتضح بعد أن يتم الاختيار، وتبدأ العملية المستهدفــة، ويمر الزمان فنجد أنفسنا أمام حصائـــل متواضعة ليست بأهمية الزمان الذي مضـــى، ولا العناصر التي استخدمـــت، ولا التكاليف التي رصدت، ولا الأهداف التي وضعت، **فنعـود مــن جديد لنتلاءم مع صـيرورة محدودة**، فنعطيها من القيمة ما نغطي به **الصـيرورة الحقيقيـة** ولا نتهيّأ لعملية نقدية، تحليلية تؤمـــن المراجعة المطلوبة، في الزمن المطلوب، وصولاً إلى التحديد الجديد الذي لا بدّ أن نكتشفه ونحن نستخدم القدرة الذهنية العالية في تفحص حالة ما نحن فيه، وطرائق الانتقال إلى ما نتطلع إليه.

إذن، ستبقى المسألة الثقافية – أعطيناها الانتباه اللازم لها، أم لم نعطِها – تمثل الجسر الذي نعبر عليه من ضفة إلى ضفة، **وسـيبقى المثقفون العضـويون** المالكون لجدلية النظر والعمل، وبراعة القيادة الفكرية، والتطبيقية هم الأساس في إنجاز مهام الراهن، وفتح السبل الواقعية نحو إنجازيـــة معتبرة على صعيد المبادئ والأهداف والشعارات، والمشروع الوطني والإنساني للجهة صاحبة الطرح عموماً.

ومهمـــا يكـــن من أمر **فلا يمكـن للباحث** الناقد المحلل **أن يتغاضـى** عـــن صورة خُلفة في التاريـــخ الموغل في القدم **بين من يعرفون ومن لا يعرفون**، وكيف أخذت هذه المقولة أشكالها في الوعي الاجتماعي، وتجسدت في الموروثات الروحية اللاهوتية تنبئ عن أنه **من المحال أن يستوي** الذين يعلمون، والذين لا يعلمون. وعلى الرغم من أننا نبدي قناعتنا في هذه الموضوعة الموضوعية لكننا نقرأ في تواريخ الأمم، والبشر عن مراحل كثيرة، وحقب تاريخية عديدة على

صعيدي الدولة، والمجتمع **استوى فيها** الذين يعلمون، والذين لا يعلمون، بل تسنّم فيها الذين لا يعلمون، واستُبعد قصداً الذين يعلمون، وبقيت الاتجاهات الكبرى للجهة صاحبة هذا المنطق **معلنة عن الوصول إلى المستقبل المنشود** ولو كان بالذين لا يعلمون. ثم لا تلبث الناس أن تقف على **الصيغة المرّة** بأن الزمان انقضى، وسعد بالنعمة من تسنّم فتحقق كل شيء له شخصياً، ونجا، **وخلص خلاصاً فردياً مرموقاً**، لكن الذي **لا يزال محتاجاً لأيّ نسبة من التقدم هو الوطن، أو الأشكال الاجتماعية التي كان يمثلها ذلك المعني بالمستقبل المنتظر.**

وعلى هذا الحال، فإننا نراجع التاريخ **مراجعة العلماء فيه**، وبسننه، ونواميسه، ونحاول أن نختصر الزمان باستخدام نتائج ما توصّل الناس إليه، وتلقف التجارب التي ما **إن امتلكناها في العقل** فمن غير المحبب أن نتجاوزها **في السلوك.**

وعلى قاعدة الدعوة إلى كلمة سواء بيننا **ننظر إلى الحالة الثقافية في الوطن لنجدها** مرصودة على أجندة النظر **لكنها غير واصلة حتى حينه إلى المرتبة التي تقنع بتحقيق ما هو معتبر**، فلا يستطيع أحد منا أن يتنكر لوجودها في التخطيط أو لصورها الكائنة في التحقيق، **إلاّ أن القياس العام للحالة الثقافيّة** الوطنية يعطينا خطوطاً بيانية لا يمكن القفز فوق مفارقاتها، أو احتمالاتها غير المرضية، إذ لا بدّ من أن يلتفت النظر إلى **مهمات ما في العمق الذي نأمله دوماً في الثقافة الوطنية**، ثم لا تغيب عن استشعاراتنا الملموسة أسلوبية الحراك الثقافي، ومواده المطلوبة لنتوصل إلى تعيين الحالة الثقافية الراهنة بأنّها تحتاج إلى محركات أكثر دينامية ودفعاً، وتحفيزاً، ومن ثم تأثيراً.

ومن دون ذلك كأننا **نرضى بالنسق الثقافي الماثل**، في الزمن الذي نحتاج فيه إلى المعمور الثقافي الكامل.

المضامين الجديدة

ومن الطبيعي أن نُقرَّ بأن **الممارسة الثقافية، والتحقيق الثقافي لبرامج الوطن، وخططه، وإستراتيجياته** عبر الحقبة الراهنة المختلفة عما سبق ليست عملية سهلة، أو تركن إلى النسبة المتوافرة من الاستعداد من أجلها فحسب. أو من الجدية المضمرة في الوصول إلى الأمثل فيها، **إن النوايا الحسنة** من أجلها غير كافية للوصول إليها، **فالوعي بالمحتويات والمضامين الثقافية المطلوبة** لكل زمن تدخله الناس هو أساس في الاختيارات الوطنية الناجحة. إذ من غير المعقول **أن يكون الزمان** على حال، وفيه مشكلاته الجديدة، وقضاياه الأحدث خاصة

بعد النصر الوطني على الإرهاب، **والثقافة على حالها**، وليس لديها التصوّرات الموضوعية، أو الاحتسابات العملية لما يُنظر إليه الآن، أو يُنتظر منه غداً.

إنَّ ما يُستكره في المنتجات الثقافية تأخرها عن سيرورة الأحداث، ومجريات التحوّل السّريع كما تشهده اليوم لتصبح فيما تملكه **تمثل فهماً قديماً، لوقائع جديدة، وأجوبة عتيقة عن أسئلة حديثة**. وما يجعل الثقافة حية هو بريقها المتجدد، وتتبعاتها الحكيمة لتقلبات الزمان، وحركة التاريخ ليكون تعبيرها مجيباً كافياً على اهتمامات الناس وتطلعاتهم، ومطامحهم.

وفي الوطن نحتاج إلى سيرورة ثقافية متجادلة بحيوية مع وقائع ما يستجد من العوامل الموضوعية في المجتمع، أو ما تتطلبه تطلعات المثقفين كعامل ذاتي يقود الناس نحو المستقبل، والوطن الموحد المزدهر بعد أن خاض حربه ضد الإرهاب الدولي التكفيري على مدى سبع سنوات مضت.

إنَّ الطبقة الثقافية -في كل تأويل- **تمثل قمة الوعي الاجتماعي وتستخدم منظومة ثرية** من المثل الذهنية، والعقلية، والقيمية تضعها في منزلة الانتماء في حياة الناس، وتوفر لها المعقولية الدائمة للانتقال بالحالة الوطنية العامة من شأن إلى شأن، **ومن دون امتلاك التجدد الفكري، والثقافي** فمن الصعب امتلاك الإرادة الإنسانية الوطنية في العمل أو التعامل، **فالفكر المتجدد دلالة وجود أصيل، وعلامة حياة متحرّكة، وقدرة**. أمَّا الوقوف عند لحظة ثقافية أصبحت متأخرة في معايير الزمان سيوقف الناس عند فكر ساكن وثوابت شرايينها متجمدة ومتصلّبة، وحراك مقطوع الصلة بأصحاب المصلحة الحقيقية في الوطن، والتقدم الاجتماعي فيه.

وعليه، فمن المهم دوماً **أن تتحقق المراجعة الثقافية** في حياة الوطن والناس حتى يعاد النظر في **المكونات الثقافية المعتمدة**، ويتجدد من أجلها قانون الاعتماد، أو يوقف العمل بها لتعدّ قد دخلت في مربع الموروث وأصبحت تمثل الحالة التاريخية الخاصة بدارسي التاريخ، ثم تعيّن - على إثر هذه المراجعة - الاختيارات الجديدة في الثقافة المواكبة، وتصبح الإبداعات الثقافية مجسدةً للعناية المثلى في هذا الخصوص.

ثقافة التقدّم

وبالمناسبة إن كثيراً من الإبداعات الثقافية في الميراث الذي نطالعه اليوم، **وكثيراً من العناوين** التي تمَّ تداولها فيها في حقب معينة من تاريخ الوطن **لم تعد تحتسب**

علـى الثقافة المطلوبـة. فالراهنيّة الثقافية تحتاج إلى العارفين بثقافة الراهن، والخبراء بمـا وراء الظاهـر من حياة الوطـن، وبالمجرى الموضوعي للأحـداث على كل صعيد تاريخـي، اجتماعـي، بنيوي خاصة ونحن خارجون من حـرب إرهابية عطّلت كثيراً من أفـكار نسبة من شعبنا نتيجة التضليـل الذي واجهناه من تحالف دولي عدواني قد وفّر ضدنا أكثر مـن (٨٠٠) وسيلة إعلامية دولية تنشر ثقافة التطرف، والتكفير، والانقسام الوطني. **ومن دون هؤلاء المثقفين في إبداعهم لا نصل في القضية الثقافية إلى ثقافة الوطن** المبحوث عنها. هذا ما يمثل اليوم **أهم سؤال من أسئلة الوطنيين** حول ثقافتهم المتجـددة، أو **مـا تُسأل عنه ثقافة الراهـن** في الشروط المحليـة، والإقليمية، والعالمية الجديدة، ولا سيما بعد أن **تم انتصار بلدنا على الإرهاب**، وشرعت الماكينة الأمروصهيونية **تمارس ضغوطاتها بخلق حقبة صراع في سورية مع النزعة الانفصالية عند الذين ارتهنوا لأمريكا وهم مواطنون سوريون.**

المؤتمر القطري العاشر

ولمّـا كانت الإسـتراتيجية الثقافية فـي الوطن لم تولَ بعدُ عَبْرَ بنيـة العمل الجماهيري والسياسـي الكلاسـيكي أكثر من بُعْدٍ محدود، فإنَّ المطلوب **بعد مرحلة النصـر على الإرهاب ومـا نتوجّـه إليه من سياسـة تحديـث، وإعادة بناء، وهيكلـة**، أن نرقى إلى **مسـتوى متطلبات الـرد الكامل على طبيعة الأخطـار الثقافية، والإعلامية** التي تواجهنا في المجتمع، والدولة، لأن هـذه الأخطار تمسُّ في مقدمة استهدافاتها صورة ما أنجزناه، وتحاول التعتيم على وجه سوريـة الحضاري، والإنساني **لخلق حالة يأس شـعبية من قدرة الوطن على الوصـول – من جديد – إلى أي تحقيق لمشروع إنقاذي، خلاصي، وطني بأفق قومي.**

ولأنَّ **قـوى العصـر العولمـي مالكـة للتكنولوجيـة الإعلاميـة، والتدخليـة**، وتستخـدم وسائـل الاتصال الجماهيري كافة **المقروءة والمرئية، والمسـموعة، يضـاف إليها طاقة ثورة المعلوماتيـة، والإنترنـت، والبريـد الإلكترونـي** صار من الواجب علينا أن **نجترح أيّ صـيغة جديـدة** تصـل بنا إلى رافعـة قوية موازية لما يهددنـا، وقادرة على النجـاح في **المواجهة الحواريـة اللازمـة**، إذ صارت المواجهة الحوارية هي الأسلوب الأعم محلياً، وإقليمياً، ودولياً، ولم تعد هنالك **صيغة للتفاعل الفكري، والسياسي أكثر جاذبية منها**، إذا ما قلنا أكثر إمكانية على نشر الأفكار منها في الحالتين معاً: **في التحدي، والرد عليه.**

المتطلبات الإستراتيجية

وعلى هذا التأسيس **صارت متطلبات القضية الثقافية الوطنية** تتعدى أنَّها **مستخرجات** محدودة. **فالرسم الثقافي أصبح يحتاج منا إلى إيلاء هذا الجانب كامل الأهمية**، وجعله المرتكز الأهم للتحول بأطرنا الشعبية نحو **الفاعلية الذهنية، والعقلية المعرفية، والأسلوبية الناجحة** لكي يقف الوطن صاحبَ مشروع **نهضوي، وحدوي، تحرري، إنساني**.

نأمل أن تتطور إستراتيجية الإبداع الثقافي للمرحلة القادمة من حياة الوطن إلى أبعد من السيرورة المعهودة لتصبح:

أ) **عملاً ثقافياً** مخططاً، ومبرمجاً **داخل المجتمع**، ثم داخل الدولة لتثقيف الإدارة بمهام الوطن الحقيقية.

ب) **عملاً ثقافياً** مخططاً، ومبرمجاً في **ساحة القوى الوطنية التقدمية حتى نؤكد أن المشروع الوطني الثقافي والمعرفي هو في رسم الجميع في الوطن الواحد**.

ج) **عملاً ثقافياً** مخططاً، ومبرمجاً **عبر مراكزنا الثقافية، ودور الثقافة الموجودة، والمنتديات**.

د) **عملاً ثقافياً** مخططاً، ومبرمجاً في الدائرة **العربية، والعالمية** نشراً لثقافتنا **المتجددة، في سورية الحديثة** (عبر الفضائيات: السورية، والعربية، والعالمية).

نؤكد في خاتمة القول أن العصر الذي نعيشه عصر إعلام، وفضاء، واندماج كوني، وتقارب في نظم عمل الشعوب، وحيواتها، والمرغوب من حركتنا الثقافية أن يكون فيها النموذج الذي تراه الناس باهتمام كبير يستجيب إلى احتياجات وجودها، ومستقبلها. ولن نصل إلى هذه القمة من دون العقلِ المعرفي الصحيح، والأسلوب التفاعلي الخلّاق، والتعاطي الواقعي السريع مع مستلزمات ما يلزم، وإلاّ فالحياة حركةٌ، وحراكٌ وحين نقف لن نتمكن من اللحاق المطلوب في الزمن المطلوب.

النهضة العربية.. لماذا تفشل دائماً؟

(تجربة محمد علي نموذجاً)

م. عبد الوهاب محمود المصري

يطلق، عادة، المصطلح «عصر النهضة العربية» على الحقبة التي بدأت بحملة نابليون على مصر في أواخر القرن الثامن عشر، وامتدت إلى أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. ويمد بعضهم حقبة النهضة إلى أواسط القرن العشرين لتشمل الحقبة الناصرية.

ولاشك أن من الخطأ الفادح عَدُّ حملة نابليون على مصر بداية النهضة العربية؛ فقد كانت حملة صليبية (وإن لم تحمل شعار الصليب) ضربت قلب العالم الإسلامي، وغزواً استعمارياً نافس الاستعمار البريطاني في الاستيلاء على الشرق. وقد كانت مصر وبلاد الشام قد بدأتا النهضة في أوائل القرن الثامن عشر خاصة، فجاء نابليون بحملته العدوانية لا لكي يوقظ هذه النهضة، ولكن ليقمعها!!!

ومن أسفٍ، أن «النهضة العربية» قد منيت خلال السنوات المئتين الأخيرة بالفشل الذريع؛ «فباستثناءٍ مطلب الاستقلال الوطني للكيانات العربية المحتلة من الاستعمار (وهو، عملياً، استقلال شكلي في ظل ضروب من التبعية لا حصر لها)، فإن سائر المطالب النهضوية الأخرى (التي هي: الوحدة القومية، والديمقراطية، والتنمية الشاملة، والاشتراكية، وتحرير الأرض من الاغتصاب الصهيوني) لم تتحقق»[1]!!!وعلى وجه التحديد، مُنيت بالفشل، وانتهت بموت صاحبيها، تجربتان كبيرتان، وهما: تجربة محمد علي، والتجربة الناصرية.

وقد وضعت، في الحقبة الأخيرة، ثلة من المثقفين العرب وثيقة تحت عنوان «المشروع النهضوي العربي» صدرت عام (٢٠١٠م).

وسندرس نحن، هنا، أسباب فشل النهضة العربية، تحت العناوين الرئيسية الأربعة الآتية.. **أولاً- في مفهوم النهضة. ثانياً- في فشل تجربة محمد علي. ثالثاً- في وثيقة «المشروع النهضوي العربي»**. وننهي بخاتمة.

أولاً- في مفهوم النهضة

النهضة، وما أدراك ما النهضة؟ هي عند العرب «القيام بنشاط، وهي التحرك بقوة»[٢]، وهي في الأدبيات السائدة مصطلح غربي أساساً (رونيسانس Renaissance)، ويعني: البعث، أو الولادة الجديدة التي حدثت في أوروبا، باستعادة التراثين اليوناني والروماني. وهكذا، فإن «النهضة تقرأ مستقبلها في الماضي»[٣] حسب تعبير المفكر الدكتور محمد عابد الجابري.

وقد أُطلق مصطلح «عصر النهضة» على مُدَّة الانتقال في أوروبا من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة، ويؤرخ لها بسقوط القسطنطينية عام (١٤٥٣م)، حيث نزح العلماء إلى إيطاليا، ونقلوا معهم تراث اليونان والرومان.

ويدل مصطلح «عصر النهضة» غالباً على التيارات الثقافية والفكرية التي بدأت في البلاد الإيطالية، وبلغت أوج ازدهارها في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين، وامتدت منها إلى فرنسا وإسبانيا وألمانيا وإنكلترا وسائر أنحاء أوروبا.

وعلى الرغم من أن النهضة الأوروبية تحققت بشكل خاص في مجال الفنون، إلاّ أنها كانت أولاً وقبل كل شيء ثورةً ثقافيةً، أي رؤية جديدة للحياة والواقع انعكست على الفنون والآداب والعلوم والأخلاق، فقد تحقق تقدم سريع على مستوى النظرية وعلى مستوى التطبيق، أي على مستوى الفكر ومستوى التقنية[٤].

ثانياً: في فشل تجربة محمد علي

محمد علي هو حاكم مصر في المدّة ما بين عامَي (١٨٠٥-١٨٤٩م)، ولد في مدينة (قوله) من أعمال اليونان اليوم. كان موظفاً صغيراً، فمشتغلاً بتجارة الدخان. ثم جاء في حملة عثمانية إلى مصر لإجلاء نابليون عنها، واستطاع بعد خروج الحملة الفرنسية من مصر، وبالتواطؤ والتآمر، (وعلى الرغم من أنه كان أمياً لم يتعلم قط قبل بلوغه الخامسة والأربعين من عمره، وأنه لم يكن يتكلم اللغة العربية) أن يصل إلى حكم مصر!!!

ويــرى بعضهم أن محمد علي قد حقق كثيراً مــن الإنجازات، إلى درجة أن الأمير شكيب أرسلان قرر أن الرجل حقق لمصر «المعجزات»!!! فقد «بعث مصر من العدم إلى الوجود في زمن قصير، وصيَّرها في زمنه من الدول العظام»(٥).

وفي ظننـــا، أن محمد علي قد حقق بعضــ «الإنجازات»، ولكن تلــك «الإنجازات» تفقد قيمتها في ميزان النهضة السليمة، لأن تجربة محمد علي كانت تغريباً في الثقافة، واستبداداً في السياسة، واحتكاراً في الاقتصاد، وإذلالاً في الجيش، وتبعية في التكنولوجيا!!! وأكثر من ذلك، أنها كانت - حسب المفكر محمود أمين العالم- على حساب نهضة جنينيّة كانت تتخلّق اقتصاديــاً ومجتمعياً خلال القرون السادس عشر والسابع عشــر والثامن عشر (قبل مجيء محمد علي) داخل مصر وبلاد الشام(٦). ولذلك، فإنه ليس مستغرباً أن المؤرخ الدكتور ذوقان قرقوط يقــرر إن «محمد علي كان بطلاً، ولكنه بطل الثورة المضادة»(٧). وقد انتهت التجربة كلها بموت صاحبها.

ونحــن نــرى أن السبــب الرئيســ في فشــل تجربة محمد علــي هو اعتمــاد «التغريب Westernization»، الــذي هو احتقار التراث واعتماد حضــارة الغرب نموذجاً يحتذى، فقد طبــق محمد علي - حسب المــؤرخ أرنولد توينبي- عملية تغريــب منظّمة على سكان مصر مــدة خمس وثلاثين سنة(٨). ويقول المفكر محمود أمين العالم: «لقد فشلت الحملة الفرنسية سياسيــاً وعسكرياً، ولكنها تركت بصماتها الحضارية في مصر، ولم تكن دولة محمد علي إلا التجسيــد والاستمــرار العملي لذلك. حقاً لم ترفع هذه الدولة علمــاً فرنسياً، ولكنها أخذت ترفع علم التحديث حسب النهج الفرنسي، أو النهج الرأسمالي الأوروبي عامة»(٩).

ثالثاً - في وثيقة «المشروع النهضوي العربي»

عملــت ثُلَّةٌ من المثقفين العرب، خلال العقدين الماضيين، على إعداد«مشروع نهضوي»، تحــت رعاية مركز دراسات الوحدة العربيــة (في بيروت)، طرح على الأمة في (شهر شباط/ فبراير ٢٠١٠م)، في كتاب صدر عن المركز تحت عنوان «المشروع النهضوي العربي»، واشتمل على مقدمة وثمانية فصول استغرقت (١٢٨) صفحة من القطع الصغير.

وقد جــاءت الفصول الثمانية تحت العناوين الآتيــة: **أولاً**- في ضرورة النهضة. **ثانياً**- التجدد الحضاري. **ثالثاً**- الوحدة. **رابعاً**- الديمقراطية. **خامســاً**- التنمية المستقلة. **سادساً**- العدالة الاجتماعية. **سابعاً**- الاستقلال الوطني والقومي. **ثامناً**- آليات تحقيق المشروع.

وفي معرض الحديث عن «المشروع الذي نريده»، يقول كاتبو الوثيقة: «يمثل المشروع النهضوي هذا رداً على معضلات ست فرضت نفسها على الواقع العربي، وعلى العقل العربي، منذ قرنين: الاحتلال، والتجزئة، والتخلف، والاستغلال، والاستبداد، والتأخر التاريخي» (ص٤١ من الوثيقة).

ويلاحظ، هنا، إغفال ذكر «التغريب» معضلة من تلك المعضلات. وأكثر من ذلك، جاء في الوثيقة، في معرض الحديث عن التجدد الحضاري وضرورته: «معنى التجدد الحضاري هو أن يكتسب العرب، اليوم، وسيلةً لإطلاق ديناميات التقدم والتجدد في عمرانهم الاجتماعي والثقافي على النحو الذي يؤهلهم للحاق بغيرهم (لاحظ: للحاق بغيرهم) من الأمم المعاصرة التي أخذت بحظ من المدنيَّة والكونية (لاحظ: أخذت بحظ من المدنية والكونية)، وعلى النحو الذي يحفظ لهم خصوصيتهم الثقافية والقيمية». (ص٤٦و٤٧ من الوثيقة).

وهكذا، فإن غاية المراد من رب العباد عند كاتبي الوثيقة/ المشروع، هي اللحاق بغير العرب، الذي هو «الغرب» كما هو واضح، أي إعادة إنتاج الحضارة الغربية التي «أخذت بحظ من المدنية والكونية»، وكأن «التغريب» اللعين ممر إجباري، أو قدر لا فكاك منه، ولا عزاء لهذه الأمة المسكينة التي ما زالت، منذ قرنين، رهينة بيدَي النخبة السياسية والثقافية المتغربة أو التغريبية، ويخشى أن تبقى الأمة، في المستقبل المنظور أيضاً، رهينة بيدَي جماعة «المشروع النهضوي العربي»[١٠]!!!

ونحن نتساءل: كيف يتسنى للعرب أن يحافظوا على«خصوصيتهم الثقافية والقيمية» وهم يمارسون «التغريب»، الذي يتضمن، بالضرورة، استيراد الأفكار الغربية كالعلمانية والحداثة، واستيراد التقانة (أو التكنولوجيا) الغربية، التي هي كتلة من قيم الثقافة الغربية التي أنتجتها، حيث التقانة ليست محايدة قيمياً[١١].

خاتمة

في ظننا، أن السبب الرئيس في فشل تجربة محمد علي، وفشل كل المحاولات النهضوية الأخرى، إنما هو اعتمادها «التغريب» منهجاً للنهضة.

ويرى الباحث موفق زريق أن الحملة الغربية على أمتنا، التي تكثفت خلال القرنين الماضيين استكمالاً للحملات الصليبية، قد «عملت على تصفية وقتل عوامل النهضة وقابلياتها من الداخل، وبتعبير آخر: عملت على ضرب عوامل المناعة والمقاومة في النفس

العربية والإسلامية، حتى لا تتمكن من الرد على التحدي الغربي بتحد مضادٍ ومواز، مما يحقق الاستسلام الشامل والنهائي للغرب.. فقد استهدفت تلك الحملة الغربية إصابتنا بمرض «الإيدز الحضاري» أو ضعف المناعة، بجعلنا نتقمّص نمط الحياة الغربي، من أجل الالتحاق بالغرب للتماهي به، الأمر الذي يؤدي إلى تصفية الهوية الذاتية، وبالتالي إجهاض أية محاولة للنهضة، والحيلولة دون الرد على التحدي الغربي، وتسخير أمتنا لصالح الغرب دائماً وأبداً»(١٢).

ومن أسف، أن «أكثر التغريب - كما يلاحظ المستشرق برنارد لويس- كان من عمل المتغربين من أهل الشرق»(١٣). والمتغربون أو التغريبيون هم أنصار التغريب، وهم «طلائع جيوش الغالبين»(١٤) حسب جمال الدين الأفغاني، وهم «جيوش الاستعمار الجديد»(١٥) حسب المفكر البروفسور روجيه غارودي، وهم «العملاء الحضاريون»(١٦) حسب المفكر الدكتور أنور عبد الملك!!!!

ونخلص من ذلك كله إلى القول بضرورة الاستقلال الحضاري الفعلي، الذي يقوم على مشروع نهضوي خاص بأمتنا، ذي رؤية تحدد المواقف من الإنسان ومن علاقاته بالإله وبالبشر وبالطبيعة، ويجيب عن الأسئلة الذهبية الستة الآتية:

١- من نحن؟ (ما هي هويتنا؟ ما هي منظومة قيمنا؟).

٢- ماذا نريد؟ (ما هي أهدافنا؟ ما هي أولوياتنا؟).

٣- أين نحن؟ (ما هي أحوال أوضاعنا الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية؟).

٤- ماذا نملك؟ (ما هي مواردنا البشرية والمادية والمالية المتاحة والكامنة؟).

٥- كيف الوصول؟ (ما هي المستلزمات والسياسات والأساليب لتحقيق أهدافنا؟).

٦- متى الوصول؟ (ما هي المدة اللازمة لتحقيق أهدافنا؟ ما هي المدة اللازمة لإنجاز كل مرحلة؟).

الهوامش

(١)- الدكتور عبد الإله بلقزيز، المقدمة، في كتاب «مشروع نهضوي عربي.. بحوث ومناقشات الندوة التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية»، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ص١٨.

(٢)- الدكتور إبراهيم أنيس (وآخرون)، المعجم الوسيط، دار الفكر، دون تاريخ ومكان نشر، ص٩٥٨.

(٣)- الدكتور محمد عابد الجابري، المشروع النهضوي العربي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، كانون أول/ديسمبر ١٩٩٦م، ص٦٦.

(٤)- انظر www.almaaref.org/book

(٥)- الأميـر شكيب أرسلان، لمـاذا تخلّف المسلمون وتقدّم غيرهم؟، دار القلم في دمشق والدار الشامية في بيروت، ٢٠٠٤م، ص١٧٥.

(٦)- انظـر: عبد الوهاب محمود المصري، تجربـة محمد علي من منظور مختلف، مجلة «الفكر السياسي»، دمشـق، العدد ١٣/١٤، ربيـع وصيف ٢٠٠١م. وانظر أيضاً: محمود أمين العالـم، إمكانيات الانتقال إلى نهضة ثانية، مجلة « النهج»، دمشق ربيع ١٩٩٨م، ص١٤٣.

(٧)- الدكتـور ذوقان قرقـوط، محمد علي بطل الثـورة المضادة وليس قائداً لنهضـة عربية، مجلة «الفكر العربي» بيروت، السنة الثامنة، العدد ٤٧، آب (أغسطس) ١٩٨٧م، ص ١٨٦-١٩٣.

(٨)- أرنولد توينبي، الإسلام والمستقبل، ترجمة نبيل صبحي، بيروت، الدار العربية للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٦٩م، ص٤٤.

(٩)- انظر: محمود أمين العالم، إمكانيات الانتقال... مرجع سابق، ص١٤٢.

(١٠)- عبد الوهاب محمود المصري، نقد المشروع النهضوي العربي، نشر خاص، الطبعة الأولى ٢٠١٣م، ص٨٦٩.

(١١)- عبـد الوهاب محمود المصري، قراءة في ظاهرة التغريب، مجلة «الفكر السياسي»، دمشق، العدد ٣٧، ربيع ٢٠١٠م، ص١٦٧.

(١٢)- موفق زريق، نهضة أم تغريب، بيروت، دار المنارة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص ٤٤ -٤٥.

(١٣)- ذكره : موفق زريق، نهضة أم تغريب، المرجع السابق، ص١٢٦.

(١٤)- ذكـره: الدكتور محمـد عمارة، الاستقلال الحضـاري، القاهرة، شركة نهضة مصـر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص١٤٤.

(١٥)- ذكـره: الدكتـور سلمـان قطايـة، جيوشـ الاستعمار الجديـد، جريـدة «الأسبوع الأدبـي»، دمشق، ١٩٩٢/٦/٢٥م.

(١٦)- الدكتور أنور عبد الملك، مصر المحروسة في عالم متغير، جريدة «العربي»، القاهرة، ١٩٩٤/٢/٢٧م.

الحداثة وما بعد الحداثة في سِجَالات المفكرين والمثقفين

محمد الحوراني

تعدّ الحداثة واحدة من أكثر المخلوقات الأدبية والفكرية قدرة على التخفي والإفلات من قبضة القنّاصين الحريصين على القبض عليها، بغية سبر أغوارها وتشريحها وتحليل مكوناتها الغريبة، ويستوي في ذلك مفكرو العالم العربي، وأقرانهم في العالم الغربي، من الذين عاشوا حالة المخاض الأولى للحداثة وما بعدها، وهو ما يؤكده الأديب المكسيكي الشهير «أوكتافيوباز» بقوله: «نحن نتابع الحداثة في تحولاتها التي لا تتوقف، ولكننا لا نتوصل أبداً إلى القبض عليها... الحداثة هي اللحظة نفسها، إنّها ذلك الطائر الموجود في كل مكان، ولا مكان، وعندما نريد أن نقبض عليه حيّاً فإنّه يفرد جناحيه، ويطير متحولاً إلى قبضة من المقاطع والحروف». ولأنَّ أحداً لم ينجح في الإمساك بهذا الطائر الغريب، فقد نجح في اختراق كل شيء في حياتنا، فصرنا نسمع عن الحداثة في علم الاجتماع، وحداثة الفلسفة، والحداثة الأنثروبولوجية، وحداثة الاقتصاد، وأخيراً حداثة الأدب. ولكن إقامة الحواجز العازلة بين هذه المجالات المعرفية المختلفة، سرعان ما تبدو هشة، وغير مقنعة. فهذه المجالات المعرفية من شعرية. جمالية، أو سوسيولوجية، أو فلسفية،...إلخ ليست منعزلة عن بعضها بعضاً، وإنما هناك تداخلات وتواصلات فيما بينها. فالحداثة هي واحدة في نهاية المطاف، حسب رأي هاشم صالح، حتى لو اختلفت تجلياتها، بحسب المجال الذي تتموضع فيه. وذلك لأن الحداثة تفرض صيغها على المجالات المعرفية كلها: أي

التبعثر، والتشتت (بحسب رأي فريسبي، ١٩٨٦م)، أو الهجانة، والنغولة، (بحسب نظرية لاتور، ١٩٩١م) أو عـدم النقـاء (بحسـب رأي سـكاربيتا، ١٩٨٥م). والحقيقة التي يـكاد لا يماري فيها أحد أن الحداثة في الأدب، ما هي إلا فرع من الحداثة في الفكر، ويعدُّ الأدب بشـتى تفرعاته كـ(الشعر- القصة- الرواية- المسرحية...إلخ) أحد أهم قنوات التحديث ووسائله، من حيث هو وسـيلة التواصل بين الأفراد والمجتمعات للتعبير عن الأفكار والهواجس والدوافع والرغائب والمطامع والمطامح، وكل ما يدور في خلد الإنسان وفكره. ولما كان التحديث أمراً لا بدَّ منه في كلِّ شيء فقد بدأ الحداثيون العرب حملتهم التحديثية في شتى الأصناف الأدبية، الأمر الذي أدى إلى حالة من الصـدام الفكري مع المثقفين الرافضـين لفكرة التحديث، معلِّلين رفضـهم هـذا بأن الحداثـة العربية هـي حداثة غربية فـي جوانبها وأصـولها وفروعها كلها. ويعزون نجاح الحداثة في التسلل إلى العالم العربي، لأنّها اتخذت صورة العصرية، والاتجاه التجديـدي فـي الأدب، وهو ما يخالف حقيقتها المتمثلة بأنّها: منهجٌ فكريٌ عقدي، يسـعى لتغيير الحياة، ورفض الواقع، وصولاً إلى الردة عن الإسلام بمفهومه الشمولي، والانسياق وراء الأهواء والنزعات الغامضة والتغريب المضلل. حسب رؤية أعداء الحداثة ومناهضيها..

أجل هكذا بدأ العداء بين دعاة التحديث في العالم العربي وبين دعاة المحافظة على مـا هو قائم للحيلولة دون الانتقاص من مكانـة الأدب العربي، وانتهاك حرمته، على حد زعمهم، ويبدو أن هذا العداء آخذ في التطور والتشعب، ومن غير الممكن أن تنهيه بعض المحاولات التوفيقية من بعض المثقفين والمفكرين الوسطيين.

في حواريـة جمعته مع وليد قصاب وفي تقصّيه للبدايـات الحداثوية في العالم العربي، يذهـب الناقد السوري جمال شحيد، إلى أنه، وبعيد الحـرب العالمية الثانية، وتحديداً عقب الاستقلال الذي نالته مجموعة من البلدان العربية، نشأ مثقفون عرب مستنيرون أتقنوا اللغات الأوروبيـة، وتعرفـوا إلى الحضارة الغربيـة، وإلى التجارب الشعرية فيهـا؛ وساعدت ترجمة النظريـات الشعريـة في العالم وترجمة عدد مـن دواوين الشعراء البارزيـن في الغرب وفي العالم، على توسيع الآفاق الشعرية لدى الغرب، وعلى إبداع شعر عربي جديد يتماشى مع روح العصر، ويـرى شحيد أن التغيير الشعري الجذري الذي طرأ على الشعر العربي، كان مرتبطاً أساسـاً بمجلتي (شعـر) و(مواقف)، من غير أن ينفي أن تغييراً جزئيـاً كان قد أصاب الشعر العربي مع أبي تمام، ثم مع الأندلسيين، ثم مع مدرستي (الديوان) (١٩٢١م) و(أبولو) (١٩٣٣م). إلا أنَّ مجلـة (شعر) والتي أسسها يوسف الخال المطرود من الحزب القومي السوري، ولفيف

شعرائهـــا هم الذين قدّموا مشروعاً حداثياً متماسكاً ومتميزاً للشعر العربي الحديث، ولم تكن مجلـــة (شعر) ناطقة باسم الحداثة فـــي الشعر وكفى، إنما كانت الناطق الرسمي باسم الحداثة فـــي المجالات الثقافية كافة. ذلك أن مؤسسها رأى في الحداثـــة موقفاً كيانياً من الحياة، في المرحلـــة التي نجتازها. فهي ليست أشـــكالاً يقتبسها الإنسان، أو زياً يتزيّا به، لأنّ المهم هو مـــا وراء الأشكال والأزياء. وهـــذا الماوراء هو الذي نسميه بالعقليـــة، فإما أن تكون ذا عقلية حديثة أو لا تكون، بمعنى أن تأخذ بالجوهر لا بالمظهر، وعلى الرغم من أن يوسف الخال نظر إلـــى الغرب الليبرالي علـــى أنه المعيار الذي أنشأ هذه الحداثة، ويعدّ الحضارة الأوروبية الآن هـــي تراكمات الحضارة الإنسانية برمتها، والتي أسهم فيها العرب مساهمة فعالة، قبل كَبوتهم وانحطاطهم، فمنذ أن زال عصر المأمون، وسحقت المعتزلة وسحل الحلاج، تراجعت الحضارة العربية، وأصابها الجمود والشلل. ولم يقتصر التحديث في الأدب على الشعر، إنما تعداه إلى استحـــداث فنون كالقصة، والرواية، وتحديثاتها اللاحقـــة تأثراً من الأصناف الأدبية الأخرى، والحداثـــة مرتبطة بالزمن الـــذي نعيشه؛ وهذا لا يعني أن هذا الزمـــن منفصل عن الماضي والتراث، فنحن ما زلنا نعيش في ظلال التراث، ولا بدَّ أن تنطلق الحداثة من هذا التراث إلى مـــا يوافق الحاضر، أو ما هو عكس هذا التراث، صحيح أننـــا نتكلم عن زمننا المعيش، ولكن دون إغفـــال التراكمـــات التي جعلت هذا الزمن ذا خصوصية متميـــزة، لأنه يحمل في مسامه نسغاً استمده من تاريخه القديم والمعاصر في آن. كما ترتبط حداثة الرواية العربية، حسبما يـــرى شحيد، بالموضوعـــات التي تطرحها، وتتجاوز فيها شتـــى المحرمات والممنوعات التي فرضتها السلطـــات السياسية والاجتماعية والدينية والأعراقية، ذلك أن مهمة الفنان ورسالته يجب أن تزيد وعي الناســ بقضاياهم، و(صقل حساسيتهم وليس خداعهم، أو تضليلهم). كما يتعيـــن على الرواية العربية الحديثة أن تكسر الجمود والتخلـــف اللذين تعيشهما المجتمعات العربيـــة، ويتعين عليها أيضـــاً أن تعبّر عن هموم وطموحات طبقات القـــاع الاجتماعي، التي همشتهـــا الأنظمة القمعيـــة العربية، أي أنّها، كما يقول أنطونيـــو غرامشي: تصدر عن مثقف عضوي ارتبط مصيره بمصير الطبقات المحكومة لا الحاكمة، لأن هذه الطبقات تمثل الغالبية الساحقـــة من الناس، فيتعين على الروائي أن يعبّر عن مشـــاكل الحياة المعاصرة وتعقيداتها، وأن يعـــرف قـــراءة التاريخ، وأن يكون شاهداً يقظاً على عصـــره. من جهة أخرى؛ فإن التعامل مع اللغة يعد واحـــداً من أهم الركائز الحداثوية للرواية، لأننا عندما ندعو الروائي الحداثوي إلـــى الانغماس بهموم القاع الاجتماعـــي، فإنّنا ندعوه بطبيعة الحال، إلى اختيار مستوى لغوي

يتناسب وهـذا القاع، وإلا ظهر الانغماس منفصماً، وغير منطقـي ومفتعل. ولهذا يجب على الروائي الحداثوي الابتعاد عن اللغـة المومياوية القاموسية، وابتكار صياغة لغوية تتفاعل مع الشارع والعصر والشعب. وهو ما قام به الحداثيون العرب، ومعظمهم من اليسار، إذ تعاملوا مع اللغة -لا على أنها لغة قدسية لا تمس- بروح علمانية دنيوية، ففجروا اللغة من الداخل. بحيث تتمكـن من استيعاب الأفكار الجديدة والمفاهيم الوافـدة والحساسيات الحديثة، وأخصبوها بصورهـم وأمثالهم وعباراتهم وشتائمهم الريفية، وأنزلوهـا من قمة الأولمب العربي إلى قاع المسحوقين والمهمشين والمتسكعين والمارقين على التقاليد. فصارت اللغة معهم مثل صرخة احتجـاج تهدف إلى خلق وعي جماهيري أكبر، وهذا أكبر دليل على حيوية اللغة العربية، ومن شأنـه أن يغير الأوضاع البائسة السائـدة؛ وأن يفتح آفاقاً إيجابية للمستقبل، وإذا كان الدكتور شحيـد يرى أن اللغة صـارت أكثر إحكاماً وبساطة ودقة على أيـدي الحداثيين، فإنَّ محاوره الدكتور وليد قصاب يرى عكس ذلك تماماً، ذلك أنَّ لغة الحداثيين اتسمت بالغموض والتنافر والتشظي، والبعد عن الانضباط، ووضوح الدلالة... وما الشكوى العامة-عند المختصين وغير المختصيـن- من غموض أغلب شعر الحداثة وهجانة لغته، وتجافيه عن الجمهور، إلا مظهراً من مظاهر هذا الرأي؛ وعلى الرغم من أن القصاب لا يعيب أو ينكر على أولئك الذين يحاولون تفجير اللغة لاستخراج ما فيها من طاقات هائلة ودلالات جديدة، إلا أنَّه ينكر على الحداثيين تعاملهـم مع اللغة، لأنه أقرب ما يكون إلى الهـدم والتبديد؛ إذ وجدناهم يميعون مفهوم اللغة نفسهـا، ويستهينون بقواعدها، ويشجعون العاميـات، ويجرؤون على الخطأ والشواذ. وإذا كان الناقد الحداثوي الدكتور جمال شحيد يرى: أن فن القصة (فن دخيل) على الأدب العربي، فإن وليـد قصاب يرفض هذا الرأي تماماً، لاسيما وأن للقص جذوراً عميقة في تراثنا، منذ أقدم العصـور، ولم يخل عصر من عصورنا من القصّ والحكي، وهذا الفن يتطور عند أمم الأرض جميعها باستمرار، وهو عند الأوروبيين لم يكن كذلك في أوَّل نشأته، ومع أن أحداً لا ينكر تأثر أدبنـا بالقصة الغربية، واستفادته من تقاناتهـا الفنية الجديدة، إلا أن هذا لا يعني، بحال من الأحوال، أن هذا الفن (دخيل) علينا.

ولمّـا كانت حداثة الغـرب الليبرالي، هاجسـ الغالبية العظمى مـن الحداثيين العرب، ومرجعيتهـم الكبرى؛ فقد عدّ يوسـف الخال حداثته إنسانية عالميـة، وعدّ حضارته كونية شاملـة، إذ هـي، على زعمـه، حضارتنا نحن، بقدر ما هـي حضارة الفرنسـي، والألماني، والروسـي.. ونحـن لا قيمة لنا-في العالم العربي- إن بقينا خارجهـا، ولم نتبنَّها من جديد،

ونتفاعــل، وننفعل بها، إن هــذه الحضارة هي نحن، بقدر ما هي هــم، ومن هنا بدا مشروع الحداثة الذي قاده أعضاء (شعر) قطيعةً مع المرجعية التراثية العربية، وبدا وكأنه المشروع الغربي الحداثي في الثقافة العربية، وكان هاجس هذا الفريق في المعاصرة يرتكز على إنتاج حداثة شعرية متماهية مع حداثة النموذج الغربي. وفي المقابل، نرى الشاعرة نازك الملائكة وهي من شعراء الحداثة، لم تتفهم الحداثة بوصفها ثورة تدميرية لكل ما سلف، وخروجاً تاماً علــى التراث، بل استمسكت بآثــاره، فاتُّهمت - وهي من أوائل الدعاة إلى الشعر الحر، إن لم تكن أولهم- بالرجعية، ووصمهــا يوسف الخال: بالتزمت، والسلفية، وعبادة القديم، مما أدى إلى اختناق حركة الشعر الحر تحت ضغط أنامل خليلنا الناعمة.

وكان بعضــ المنظريــن لـ(حداثة القطيعــة) لا يكتفون، مثلاً، عند الــكلام على ما دُعي بـ«قصيــدة النثر» بتقديمهــا على أنها نموذج جديــد من الكتابة، مقتبس مــن ثقافة الآخر، إنمــا راحــوا يقدمونه، كما هو حال يوسف الخال، وأنسي الحــاج، وبكل التحدي والصراحة، علــى أنهــا فعل عصيان علــى ألف عام من القهــر والعبودية والجهل والسطحيــة، وإذا عدّ بعضهــم هذا العمل تخريباً؛ فإنه يُعدُّ تخريباً مقدساً لسبب بسيط هو أنه محاولة ليس لهدم الخطــاب الشعري فحسب، بل لهدم التراث والهوية القومية والحضارية. ولعل من أبرز رموز هــذا الخطاب الحداثــي التدميري، كما يرى وليد قصاب، محمــد بنيس، إذ يبدو هو الآخر مفتوناً بألفاظ (الهدم) و(التدمير) ومرادفاتهما، ويرى بنيس أن على الكتابة (كيما تتعمد بماء الحداثة، وتنخرط في معمعان المواجهــة والتأسيس) أن تقوم بسلسلة من الأفعال التدميرية على النحو الآتي: آن لنا أن نخرّب الذاكرة كآلة متسلطة، تدمير القواعد العامة، تدمير سلطة اللغة، تدميــر النحوية داخل النص، تدميــر السيادة، تدمير سيادة المعنــى وأسبقيته داخل النص، تدمير استبداد الحاضر. وأما عن خصائص النص الحداثي المقترح وصفاته وغاياته بعد هذا المسلسل التدميري فهي: تــوق إلى اللانهائي واللامحدود، يعيش فوضاه، وينجذب لنشوتها، الإبداع حين يخضع للوعي، للتعقيد، يعلن موته، نقل اللغة إلى مجال الغواية والمتعة، الوصــول إلى حالة الحضرة الشعرية بالنص وفــي النص.. زمان الشكل متشكل من منظومة الدواخل، إنه النفس، إنه إيقاع الوعي واللاوعي في تجلياته التي لا ضابط لها.

هــذه هي الحداثة التي يرفضها وليــد قصاب وهو المتهم بالتزمت والسلفية، إنها حداثة رفع القداسة عن كل قيمة، والدعوة إلى تدنيس كل مقدس، وهدم كل قيمة، وهذا برأيي إطلاق لا يقبله أحد، حتى دعاة الحداثة الغربية نفسها، من غير إحلال قيم أخرى محلها، سوى قيمة

الحريـــة المطلقة، والتجريب المستمر من غير أمل في الوصول، أو رغبة فيه. والحداثة التي يرفضها هؤلاء هي الحداثة التي «تبدل إله الحجر الأعمى وإله الأيام السبعة بإله ميت»، وهي حداثة إله مشرد، طريد، مجنون، يبيعه اليهود في مدينة عبد الوهاب البياتي، كما أنها حداثة إلــه قاسٍ موحشٍ مكذوب عند صلاح عبد الصبور. ولهذا فإن أصحاب هذه الحداثة متهمون بالسعـــي لهدم كل ما هو مقدس وقيمي، كما أنهـــم متهمون بالسعي الحثيث لهدم تراث الأمة وحضارتها حسب رأي خصومهم.

ومـــن جهة أخرى؛ وفي سياق تأريخه للحداثة، يرى آلان تورين أن تاريخ الحداثة هو تاريخ انبثاق أطـــراف اجتماعيين، وثقافيين يبتعدون قليلاً عن الإيمـــان بالحداثة، بوصفها تعريفاً ملموساً للخير، مؤكداً في السياق نفسه أن المثقفين، وبتأثير من نيتشه وفرويد، كانوا أوَّل من رفض الحداثة، ولطالما أوغل التيار الأكثر نفوذاً في الفكر الحديث، من دور كهايمر وأصدقائه مـــن مدرسة فرانكفورت، إلى ميشيل فوكو، في نقد الحداثة، وهو ما أدى إلى عزل المثقفين عزلاً تاماً، في مجتمع كانوا يصفونه باحتقار: بأنه مجتمع الجماهير، ومع أن الغالبية العظمى مـــن المفكرين الذين عملوا على تشريح الحداثة، وما بعدها أقروا بأنها نشأت ثم تبلورت في شرط تاريخي تمثل بتصاعد التفاوت الطبقي والتهميش السياسي والسوسيو- ثقافي، إلا أنهم يقـــرون في الوقت نفسه أنهـــا تحولت – شيئاً فشيئاً – إلى أداة قامعة لضحايا ذلك التفاوت، وهذا التهميش، وأخرجتهم بدرجات مختلفـــة من دائرتهم، وألحقتهم بدائرة «اللا عقلانية»، و«الـــلا تقدم» و«التشـــاؤم التاريخي» و«اللا علم»، وربما كذلـــك، وبمعنى محدد «اللا تاريخ- التاريـــخ ما قبل الرأسمالي». بل لعلنا نقول: إنـــه بفضل التاريخ ما قبل الرأسمالي الحداثوي الآخـــذ في التوحش والهمجية تخرج تلك «الضحايا» مـــن التاريخ الذي أنتجته هي، وقام هو علـــى أكتافها، وهكذا تبرز الحداثة- حســـب رؤية طيب تيزيني- وكأنها تحولت إلى أخطبوط شـــرع في التهام صانعيها «من تحت»، إضافة إلـــى تشتيت منظّريها، والحاصدين لثمارها من الطبقات العليا، وذلك بوضعهم وجهاً لوجه أمام «انحرافاتها»، ولعل هذا هو السبب الذي دفع بـ«جان شينو» إلى إدانة تلك الحداثة التي اخترقت المجتمع الفرنسي، وجعلت منه إمّعة تنتزع منهـــا «هويتهـــا وذاتيتها، وأصالتها». وإذا كان ما سبق مـــن كلام قد وضع الخطوط العريضة لمصطلح الحداثة بمعناه، ونشأته، فإن مصطلح ما بعد الحداثة: بتشعباته، وانعكاساته، يبدو أكثر إشكالاً، واستعصاء، على التحليل الدقيق، والبحث العميق القادر على الحفر حول جذور هـــذا المصطلح. في حفره حول جذور المصطلح وتفسيره له يرى الباحث المصري الدكتور

عبد الوهاب المسيري: أن مصطلح «ما بعد الحداثة»، مصطلح نفسي سلبي، وهو ترجمة لمصطلح Post-modernism أو Postmodernism. وقد تستخدم كلمة Post modernity للدلالة على الشيء نفسه، وأحياناً يطلق على مصطلح ما بعد الحداثة تعبير ما بعد البنيوية، بوصف فلسفات ما بعد الحداثة أنها قد ظهرت بعد ظهور وسقوط (الفلسفة البنيوية)، ولما كان مصطلح ما بعد الحداثة يكاد يترادف ومصطلح (التفكيكية)، فقد أراد المسيري، في الحوارية التي شاركه فيها التونسي فتحي التريكي، التمييز بين كلا المصطلحين: فـ(ما بعد الحداثة): هي الرؤية الفلسفية العامة، أما (التفكيكية) فهي بالمعنى العام أحد ملامح هذه الفلسفة وأهدافها، إذ إنها تقوم بتفكيك الإنسان، كما أنها منهج لقراءة النصوص، يستند إلى هذه الفلسفة، مؤكداً في الوقت نفسه، على أن هذا المصطلح يكتسب أبعاداً مختلفة بانتقاله، من مجال إلى مجال آخر، فمعنى (ما بعد الحداثة)، في عالم الهندسة المعمارية، يختلف، من بعض الوجوه، عن معناه في مجال النقد الأدبي، أو العلوم الاجتماعية. وعالم ما بعد الحداثة، كما يراه المسيري، ليس نظاماً حركياً منفتحاً، ذا مركز، وغاية، وتراتب هرمي - مثل عالم التحديث -، ولا هو بعالم مغلق، يحاول الانفتاح، مثل عالم الحداثة، وأن يفرض ترتيباً هرمياً ذا معنى.. وإنما هو نظام لا مركز له، مكون من نظم صغيرة مغلقة، يدور كل منها حول مركزه، وحول نفسه، ويأخذ شكل صور متجاورة لكل معناها المستقل، لا يربطها رابط، ولا توجد أي صلة بينها، ولا توجد علاقة سببية واضحة، فكل إنسان يدرك الصورة القريبة منه. لا بل إن المسيري يرى أن ما بعد الحداثة ليست في واقع الأمر إلا الإطار المعرفي الكامن وراء النظام العالمي الجديد، فهي رؤية تنكر المركز والمرجعية، وترفض أن تعطي للتاريخ أي معنى، أو أن تعطي للإنسان أي قيمة، أو مركزية، أو إطلاق، وتسقط كل الأيديولوجيات (عصر ما بعد الأيديولوجيات)، وتنكر التاريخ (عصر نهاية التاريخ)، وتنكر الإنسان (عصر ما بعد الإنسان)، والعالم حسب هذه الرؤية يفتقر إلى المركز، فالأمور مادية ومتساوية ونسبية كلها، فهو عالم في حالة سيولة كاملة؛ (تماماً مثل التناص textuality حين يحيلك نص إلى نص قبله، ونص بعده، فيختفي المعنى وتختفي الحدود والهوية والمسؤولية).

وتبدو حركية ما بعد الحداثة؛ قائمة عند فتحي التريكي على تدمير قواعد ثلاث، كانت تتأسس عليها الحداثة، من حيث هي فكر، وتوجه أيديولوجي تنويري، وهذه القواعد هي:

- **الذات**: نعرف أن الحداثة قد بُنيت على الوعي بالذات، عندما حددت نظرة الذات العاقلة إلى نفسها ذاتيتها الأولية، والمركزية، من خلال عملها التفكيري المتواصل، وتحويل الذوات

الأخرى إلى مواضيع يتسلط عليها العقل العلمي، ما هو إلا نتيجة لذلك، هذه الإشكالية، هي التي بنى عليها ديكارت تأملاته، ولايبينتز عقلانيته الصارمة، وهيوم وكانط نقديتهما الإمبيرية بالنسبة إلى الأول، والتأسيسية بالنسبة إلى الثاني.

- **الحقيقة**: فقد ارتكز الفكر، في علاقته الشائكة بالوجود، على محاولة إقرار الحقيقة الدائمة النهائية. لذلك اتجه العصر الكلاسيكي إلى العقل، وصرامته، ليبين لنا كيف تتجلى الحقيقة؟ وجاءت فلسفة الطريقة (عند ديكارت، وعند لايبينتز) استتباعاً لذلك؛ ثم كيف يمكن للخطأ أن يوجد في عالم يهيمن عليه العقل، فكان لا بد من إرساء قواعد للخطاب العلمي، لكي تتجلى لنا حقيقة الأشياء، وكان لا بد من الابتعاد عن الذاتية، لتأسيس القول، من خلال آلياتها، التي اتبعها العقل في عملية إقصائه للخيال واللامتجانس.

- **الوحدة**: مركزية الذات، وضرورة الحقيقة المطلقة، قد عالجتا قضية وحدة الوجود: بمنطق يتضمن الوصول إلى توحيد مجالات الفكر والعمل كلها. ونحن لا نتحدث هنا عن وحدة العقل فحسب، ولا عن وحدة المصير، بل عن تلك الوحدة الأنطولوجية، والتي ما انفكت الفلسفة ابتداء من: «بارمنيدس إلى ديكارت وكانط»، تؤكدها وتبحث عن معطياتها ومقوماتها.

ويذهب التريكي إلى: أن المعقولية الغربية في عصر الحداثة، وما بعدها، لم تنتج العلوم والتكنولوجيا فحسب، بل أقامت أيضاً منطقاً جديداً يقوم على الإقصاء؛ والاستبعاد؛ والتقتيل؛ كما بيّن ذلك (ميشال فوكو)، إذ ستؤدي هذه العقلانية إلى إقرار للإنسانية، لا محالة، ولكن هذه الإنسانية: ستأتي مشطورة ذات قطبين: إنسانية محبذة يعمل العقل في تمظهره الغربي على تطويرها، والدفاع عنها، وإنسانية أخرى منبوذة، يمكننا، في أحسن الأحوال- تركها جانباً، إذا لم يقم هذا العقل بإفنائها وتصفيتها، وإبادتها، إن اقتضت الضرورة، ذلك. ولا ينفي التريكي، في الوقت نفسه، أن فلسفة ما بعد الحداثة، قد قامت على انقراض القيم، والتي أسستها الحداثة: (كفكرة التقدم والحقوق)، مما أدى إلى فراغ حاولت المعقولية الغربية أن تملأه بقيم (سوقية)، تجارية دنيوية، وبراغماتية. وهي إيطيقيا جديدة، تعتمد مقياس قيمة التبادل نموذجاً أوحداً للتواصل البشري، حتى إنَّ الأفراد في المجتمع الغربي أصبحوا يمثلون ذرات مستقلة، لا تربطها إلا علاقة الحاجة، والمصلحة، فكأن هناك انتصاراً للفرد ضد المجموعة، أو الجماعة، وكأن الحرية الفردية هي المجال الذي تمتد ضمنه الأفعال والقيم جميعها، من أبسطها إلى أعقدها.

إنَّ نعت المسيري لفلسفة «ما بعد الحداثة» بأنها فلسفة الهامش، وأخذه على هذه الفلسفة، استبعادها للمرجع والمركز، لأن كل شيء سيصبح ممكناً، فيمكن لهؤلاء أن «يحتسوا أفخر الخمور، ويضاجعوا أجمل النساء والغلمان، كما فعل الرومان(...)؛ وكما يفعل الوثنيون العدميون، عندما يشعرون بالعدمية المطلقة عليهم». قلت: إن نعته ذاك وإعابته تلك يتوافقان، وإلى حد كبير، مع مواقف بعض المفكرين الغربيين والذين رأوا في الحداثة، ومجتمعها بعض الإيجابيات، إلاَّ أن السلبيات فيها كانت كثيرة، ولا أحد يستطيع أن ينكر أنها أساءت إلى المجتمعات، بما فيها المجتمع الغربي الذي اعتقد أنها ستنتشله من مشاكله، ولهذا؛ فإن هؤلاء المفكرين لم يجدوا مانعاً من نقد السلبيات الكثيرة التي أتت بها الحداثة والحداثيون. فـ«جان شيسنو» مثلاً، وهو مؤرخ فرنسي معروف يرى أن كل شيء تشيَّأ في مجتمع الحداثة، ومع أن الناس يتمتعون بمختلف وسائل الترفيه والاستهلاك، إلا أنهم فقدوا مبادرتهم الشخصية والفردية، وتحولوا إلى سلع تَستهلك وتُستهلك، في الوقت نفسه. وعلى الرغم من هذا كله، فإن المتابع لأحوال الثقافة والفكر في العالم العربي يصاب بالذهول والحيرة، نتيجة الانبهار، اللا معقول، للعقل العربي، بالثقافة والحضارة الغربيتين، ذلك أن العقل العربي لم يكن في يوم من أيام اتصاله بالثقافة والحضارة الغربيتين أكثر انبهاراً بهما ممّا هو اليوم، ومنذ بداية الثمانينيات، على وجه التحديد، وهو انبهار أعمى لبعض الحداثيين العرب عن إدراك الاختلافات، من ناحية، ودفعهم، بسبب إيمانهم بضرورة تحقيق قطيعة معرفية مع الماضي كشرط لتحقيق الحداثة، إلى احتقار التراث من ناحية ثانية، ثم الوصول بالتبعية الثقافية للغرب إلى أبعد نقطة فيه من ناحية ثالثة. وهو ما جعل العقل العربي منفعلاً وليس فاعلاً، إنَّ الحداثيين العرب نسوا، أو تناسوا، في أثناء ارتمائهم في أحضان الثقافة الغربية أن المخابرات الأمريكية الـ«CIA» كانت تمول أنشطة ثقافية مختلفة ومتباينة أحياناً، ومن بينها عددٌ من مدارس الحداثة المختلفة، في دول عديدة من العالم!.. سوف يسارع الحداثيون العرب إلى القول: «لم نكن نعرف»، ولكن الواقع أن الإنسان الذي يعطي نفسه مسؤولية قيادة فكر أمة في فترة تاريخية حاسمة، كتلك التي تلت هزيمة (١٩٦٧م)، واجبه أن يعرف حقيقة ما حدث؛ فقد كانت الشواهد موجودة ومعلنة في الجامعات الأمريكية، منذ أواخر الستينيات، أي قبل صدور الدراسة المطولة والموثقة للباحثة البريطانية «فرانسيس سوندرز» تحت عنوان: من الذي دفع أجر العازف؟ دور المخابرات الأمريكية في الثورة الثقافية (١٩٩٧م) بثلاثين عاماً على الأقل، إن مجتمعاتنا العربية والإسلامية، ومنذ صدمة الحداثة الأولى، تعاني الشيزوفرينيا في

الأشياء كلها. هناك ثنائية التعليم التقليدي والتعليم الحديث، الاقتصاد التقليدي القائم على الصناعــات الحرفية والوطنية، والصناعات الحديثة القائمة على المستورد الأجنبي، وهناك العلائق الاجتماعية، التي تتحكم فيها القيم المتوارثة، والعلائق الاجتماعية التي تحررت من تلك القيم، وجعلت نمط العلائق الحديثة أنموذجاً يحتذى. وهكذا بقية المجالات والجوانب. فهـذه الازدواجية الشاملة التـي تعيشها مجتمعاتنا العربيـة والإسلامية،هي وليدة التعاطي المغلوط مع مفهوم الحداثة وما كان هذا التعاطي المغلوط ليكون لو أحسن المفكرون العرب التعاطـي مع الحداثة وما بعد الحداثـة، أمّا وقد حدث ما حدث فإن المسؤولية الملقاة على كاهـل المفكرين العرب أخذت بالتزايد فهل سيكونون أهلاً لهذه المسؤوليات الجسام الملقاة علـى عاتقهـم أم تراهم سيتركون الحبل على الغارب مديريـن ظهورهم لكل ما أصاب الفكر والعقـل العربيين؟!!!، علماً أنَّ الحداثة ضرورة تطـوّر ذاتية ولو تأثّرتَ بالمجتمعات الأخرى، ولكن لا بدَّ من تجلّي هويتها الوجودية الذاتية.

العلاقة بين القيم الثقافية والعولمة الاقتصادية والعصرنة

يونس كامل صالح

إنَّ البحث في العلاقة بين القيم الثقافية والعولمة الاقتصادية والعصرنة، والتأثير الذي يُحدثه التطور الاقتصادي في قيم ثقافة ما، والعكس، هو مجال اهتمام كثيرٍ من الباحثين على الصعيد العالمي، لأنه يكشف كثيراً من الآليات التي تؤثر تأثيراً كبيراً في تحديد اتجاهات التطور العالمية نحو المستقبل.

بينت كثيرٌ من الاستقصاءات العالمية أن نظرة الشعوب التي تعيش في المجتمعات الغنية إلى العالم تختلف نظامياً عن تلك التي تحملها المجتمعات ذات الدخل المتدني بالنسبة إلى مجموعة واسعة من المعايير والمعتقدات الدينية والاجتماعية والسياسية. والبُعدان المهمان اللذان ظهرا يعكسان، أولاً: الاستقطاب بين التوجهات التقليدية والعقلانية ــ الدنيوية نحو السلطة. وثانياً: الاستقطاب بين قيم البقاء والتعبير عن الذات. ونعني بكلمة تقليدي تلك المجتمعات المتشددة نسبياً التي تركز على الدين، وتمثل تياراً من شكل القيم التي كانت سائدة ما قبل الثورة الصناعية، التي تؤكد مثلاً هيمنة الرجال في الحياة السياسية والاقتصادية، واحترام السلطة، ومستويات منخفضة نسبياً من التسامح مع قضايا مثل الإجهاض والطلاق. أمّا المجتمعات العقلانية ــ الدنيوية فتحمل السمات المقابلة.

إنَّ العنصر المركزي في بعد «البقاء/ التعبير عن الذات» يتعلق بالاستقطاب بين القيم المادية وما فوق المادية، ويوجد دليل كبير يشير إلى أن هناك تحولاً ثقافياً في المجتمعات الصناعية

المتطورة، ينبثق بين أجيال تربَّت على عدٍّ مسألة البقاء حقيقةً مسلَّماً بها. وتؤكد القيم ضمن هذه المجموعة الحماية البيئية، والحركة النسوية، والمطالبة المتزايدة بحق المشاركة في صنع القرار في الحيـاة الاقتصادية والسياسية. وقد زاد انتشار هذه القيم خـلال السنوات الأخيرة الماضية فـي المجتمعات الصناعية المتطورة جميعها تقريبـاً. إذ يقول بعض منظّري العصرنة أن التطور الاقتصادي يجلب معه تغييراً ثقافياً جذرياً، فيما يجادل آخرون بأن القيم الثقافية ثابتة، وهي التي تؤثر إلى حدٍ كبير في المجتمع أكثر مما يحدثه التغيير الاقتصادي، فمن منهم على صواب؟

كانـت أهـداف الاستقصاءات العالمية في هذا المجال هي دراسـة الروابط بين التطور الاقتصـادي والتغييرات في القيم. والسؤال الرئيس الذي نطرحه هنا هو ما إذا كانت عولمة الاقتصاد ستنتج بالضرورة عملية التجانس في الثقافة؟

قام منظّرو العصرنة «الحداثة» في القرن التاسع عشر أمثال كارل ماركس وغيره بتنبؤات جريئـة حول مستقبل المجتمع الصناعي، مثل نشوء طبقة العمال واضمحلال حضور الدين. وكان من المتوقع في القرن العشرين أن تتخلى المجتمعات غير الغربية عن ثقافاتها التقليدية، وتسعـى إلى مماثلة الطرق التكنولوجية والمعنويـة «المتفوقة» للغرب. ويتضح الآن من الربع الأول مـن القرن الواحد والعشرين، أننا بحاجة إلى إعـادة النظر في مسألة «العصرنة». إن قليـلاً من الناس يتوقع هـذه الأيام ثورة بروليتارية، وقد تفوقـت مجتمعات غير غربية مثل شرق آسيا على نظيراتها من النماذج الغربية في جوانب رئيسة للعصرنة، مثل معدلات النمو الاقتصادي. وقلة من المراقبين هذه الأيام تنسب التفوق المعنوي إلى الغرب.

ومـن ناحية أخرى، يبـدو أن أحد المفاهيم الجوهرية للعصرنة الذي لا يزال صالحاً، هو أن التصنيـع يولد نتائج ثقافية واجتماعية مهيمنة، مثل ارتقاء المستويات التعليمية، وتحويل الاتجاهات نحو السلطة، والمشاركـة السياسية الأوسع، وانخفاض معدلات الإنجاب، وتغيير الأدوار بيـن الذكور والإناث. ومن ثمَّ فـإن للتطور الاقتصادي نتائج نظامية ومتوقعة إلى حد ما على الصعيدين الثقافي والسياسي. فما إن يشرع مجتمع ما بمرحلة التصنيع، التي تُشكل العنصر الجوهري في عملية العصرنة، حتى تحدث على الأرجح تغييرات معينة، لكن التطور الاقتصادي ليس القوة المحركة الوحيدة التي تُحدث هذه التغييرات.

ارتبطت عملية العصرنة فـي العقود الأخيرة الماضية بمرحلة ما بعد التصنيع، أي ظهور وتعاظـم دور المعرفة والاقتصاد الموجه نحو الخدمات. ولهـذه التغييرات في طبيعة العمل

نتائج سياسية وثقافية رئيسة أيضاً. فبدلاً من التحول إلى المزيد من المادية مع زيادة في الرفاهية، تمر المجتمعات ما بعد الصناعية بمرحلة التأكيد على مسألة تتعلق بجودة مستوى الحياة المعيشة، والحماية البيئية والتعبير عن الذات. ففي حين أسهمت عملية التصنيع في زيادة هيمنة الإنسان على البيئة، الأمر الذي أدى إلى إضعاف دور الاعتقاد الديني، فإن ظهور مجتمع ما بعد التصنيع يحث على نشوء أفكار عالمية مهيمنة في اتجاه مخالف.

فالحياة في المجتمعات ما بعد الصناعية تركز على الخدمات عوضاً عن المواضيع المادية، وتتمحور معظم الجهود المبذولة حول التواصل ومعالجة المعلومات. إنَّ معظم الناس يمضون ساعات عملهم الإنتاجية في التعامل مع أناس آخرين ورموز أخرى. لذا فإنَّ ظهور المجتمع ما بعد الصناعي يؤدي إلى تأكيد متنام على قيمة التعبير عن الذات. فالغنى في المجتمعات المتطورة الذي لم يسبق له مثيل، يعني أن نسبة متنامية من السكان سوف تنشأ على عدِّ مسألة البقاء حقيقة مسلّماً بها، وستتحول أولويات القيم لديهم من التأكيد المطلق على الأمن الاقتصادي والمادي إلى التأكيد المتزايد على العيش الرغد والرفاه الذاتي وارتقاء المستوى المعيشي. ومن ثمَّ فـ«العصرنة» ليست ذات بعد وحيد تسير فيه بخط مستقيم، إنما هي تتحرك في اتجاهات مختلفة.

كيف تُشكّل القيم الثقافية؟

تتبع المجتمعات المختلفة مسارات متنوعة، وإنْ كانت تتعرّض للقوى المحركة نفسها في عملية التطور الاقتصادي، ويرجع ذلك جزئياً إلى أن العوامل المرتبطة بطبيعة المجتمع الخاصة، مثل التراث الثقافي، تقوم أيضاً بتشكيل وقولبة تطور ذلك المجتمع بالذات. وقد قام الكاتب صموئيل هنتينجتون في مؤلفه صراع الحضارات الصادر عام (١٩٩٦م)، بالتركيز على الدور الذي يلعبه الدين في قولبة حضارات العالم الثمانية الرئيسة حسب رأيه «أو المناطق الثقافية»، وهي المسيحية الغربية، والأرثوذكسية، والإسلام، والكونفوشيوسية، واليابانية، والهندوسية، والإفريقية، وأمريكا اللاتينية. وهذه المناطق كانت قد شكّلتها التقاليد الدينية التراثية حسب رأيه، والتي لا تزال قوية وفاعلة حتى يومنا هذا على الرغم من قوى العصرنة.

ويلحظ علماء آخرون وجود سمات ثقافية مميزة أخرى تدوم على مدى فترات طويلة من الزمن وتستمر في قولبة الأداء السياسي والاقتصادي للمجتمع. إن الانطباع بأننا نتجه نحو عالم ماكدونالدز، أي عالم متماثل ومتجانس هو تصور وهمي إلى حد ما. فلمطاعم ماكدونالدز

المتشابهة في شكلها الخارجي، والمنتشرة في أنحاء العالم جميعها معانٍ اجتماعية مختلفة، وتقوم بوظائف اجتماعيـــة مختلفة أيضاً، بحسب المناطق الثقافية التي توجد فيها. وبالمثل فإن عولمة الاتصالات أمر واضح ولكن تأثيراتها مختلفة، ومن الواضح تماماً أن الشباب حول العالم يرتدون (الجينز) ويستمعون إلى الموسيقا الشعبية الأمريكية، ولكن ما هو أقل وضوحاً هو استمرار الاختلافات الضمنية في القيم.

تخطيط القيم والتنبؤ بها

تُظهر الاستقصاءات أن التباين بين الثقافات مقيد للغاية. وهذا يعني أنه إذا ما قام الشعب في مجتمـع بالتأكيد على الدين بقوة، سيمكّننا ذلك من التنبؤ بموقعه النسبي بالنسبة إلى كثير من المتغيرات الأخرى، مثل المواقف من الإجهاض، والاعتزاز الوطني، واحترام السلطة، وتنشئة الأولاد. وبشــكل مشابه، يعكس بُعْد (قيـم البقاء في مواجهة قيم التعبير عن الذات) مجموعات واسعــة النطاق من القيـم، ولكنها مرتبطة مع بعضهـا بعضاً بشكل وثيق: إذ يمكــن التنبؤ بأن المجتمعات المادية (الموجهة نحو البقاء) تقدر عالياً المحافظة على النظام ومكافحة التضخم، فـي حين أن المجتمعات ما فوق المادية (الموجهة نحو التعبير عن الذات) تقدر عالياً الحرية، والثقة الشخصية المتبادلة، والتسامح مع المجموعات الأخرى الخارجة عنها. ويبدو أن للتطور الاقتصــادي تأثيــراً قوياً في القيم الثقافيــة: فأنظمة القيمة في البلــدان الغنية تختلف بشكل منتظــم عما هو سائد في البلدان الفقيرة. إن المجتمعات التسعة عشر التي تتميز بإنتاج قومي إجمالي سنوي يفوق (١٥) ألف دولار ستحتل مرتبة أعلى نسبياً على كلا البعدين. أمّا المجتمعات التي لديها إنتاج قومي إجمالي أدنى من (٢٠٠٠) دولار فستحتل مرتبة أدنى[1].

بالطبع إن الإنتاج القومي الإجمالي للفرد لا يشكل إلا مؤشراً واحداً على مستوى المجتمع فــي التطور الاقتصــادي. أمّا المؤشر الآخــر فيمكن أن تكون النسبة المئويــة للقوة العاملة المشتركــة فــي القطاع الزراعي أو الصناعي أو قطاع الخدمــات. فالتحول في شكل الإنتاج الزراعــي إلــى شكل الإنتاج الصناعــي يصاحبه كما يبدو تحولٌ في القيــم، ينتقل من القيم التقليدية نحو قيم متزايدة للعقلانية والدنيوية.

ولكــن التراث الثقافي لمجتمع ما يلعب أيضاً دوراً في هذا الإطار: فالمجتمعات المتأثرة بالكونفوشيوسية (الصين، وتايوان، وجنــوب كوريا، واليابان) لديها قيم دنيوية نسبياً بصرف النظــر عن نسبة القــوى العاملة لديها في القطــاع الصناعي. وبالمقابل فــإنَّ المجتمعات

الروم- كاثوليكيـــة تاريخياً مثل (إيطاليا، والبرتغال، وإسبانيا) تظهر قيماً تقليدية نسبياً عند مقارنتهـــا مع المجتمعـــات الكونفوشيوسية والشيوعية سابقاً، التـــي تمتلك النسبة نفسها من العمال الصناعيين. أمّا المجتمعات البروتستانتية تاريخياً مثل (ألمانيا، والدنمارك، والنروج، والسويد) فتحتل مرتبة أعلى من تلك المرتبة التي تحتلها كل المجتمعات الروم ـــ كاثوليكية تاريخياً، بغض النظر عن مدى اشتراك القوى العاملة لديها في قطاع الخدمات[٢].

يمكـــن أن نستنتج من كل هذا أن للتغيـــرات في معدلات الإنتاج القومي الإجمالي، والبناء الوظيفـــي تأثيـــرات ملموسة ومهمة في وجهـــات النظر السائدة في العالـــم، ولكن التأثيرات الثقافية التقليدية ما تزال قائمة ومستمرة. ويظهر أن للتقاليد الدينية تأثيراً ثابتاً في أنظمة القيم المعاصرة في المجتمعات جميعها. إلا أن ثقافة المجتمع تعكس تراثه التاريخي بِرُمَّتِهِ. إنَّ أحـــد الأحداث التاريخية التي شهدها القرن العشرون، هو نشوء وزوال الأنظمة الشيوعية التي حكمت في فترة من الفترات ثلث سكان العالم. وقد خلفت الشيوعية وراءها بصمة على أنظمة قيم تلك الدول التي كانت تحت سيطرتها.

إنَّ الاستقصـــاء العالمي للقيم الذي تمّ التطرق إليـــه يُظهر بكل وضوح الولايات المتحدة كحالـــة رجعيَّة لا تمثل نموذجاً للعصرنـــة الثقافية، الذي ينبغي للمجتمعات الأخرى الاحتذاء به، كما افترض منظرو العصرنة في فترة ما بعد الحرب. إنَّ لدى الولايات المتحدة الأمريكية نظامـــاً تقليدياً للقيم لا يجاريها فيه أحد في المجتمعات الصناعية المتطورة الأخرى. فعلى مقياســـ القيم التقليدية/ العقلانية الدنيوية تحتل الولايـــات المتحدة الأمريكية مرتبة أدنى بكثير من المجتمعات الغنية الأخرى، إذ تمتلك مستويات في التوجه الديني والاعتزاز القومي مشابهةً لتلك الموجودة في المجتمعات النامية. وعلى الرغم من أنَّ مكانة الولايات المتحدة الأمريكية في مصاف المجتمعات الأكثر تطوراً على مقياس البقاء في مواجهة التعبير عن الـــذات، إلا أنها لا تقود العالم حتى في هذا المجال أيضاً. ويبدو أن السويديين والهولنديين هم الأقرب أكثر من الأمريكيين إلى وضع الحد الفاصل للتغيير الثقافي[٣].

إنَّ نظريـــة العصرنة تنطـــوي ضمناً على فكرة أنه مع تطور المجتمعـــات اقتصادياً تميل ثقافتهـــا إلـــى التحول في اتجاه يمكـــن التكهن به. وبيانـــات الاستقصاء تدعم هـــذا التنبؤ. فالاختلافات الاقتصادية مرتبطة بالاختلافـــات الثقافية الكبيرة والسائدة. فهل تعكس هذه المجموعـــات الثقافية الاختلافات الاقتصادية حقاً؟ وهل تمتلـــك أوروبا البروتستانتية مثلاً قيماً متشابهة لمجرد أنها دول غنية فحسب؟

الجــواب هو لا. فتأثير التراث الثقافــي- التاريخي لمجتمع ما يدوم ويستمر. إنَّ التجربة التاريخيــة المشتركة لأمم معينة هي القضية الحاسمة وليســت الشخصية الفردية، فعندما تترســخ الاختلافات بيــن الثقافات المرتبطة بالدين فإنها تصبح جــزءاً من الثقافة القومية التــي تنقلها المؤسسات التعليمية ووسائل الإعلام في مجتمعات معينة إلى شعوب تلك الأمة. وعلى الرغم من العولمة تبقى الأمة هي الوحدة الأساسية للتجربة المشتركة وتقوم مؤسساتها التعليمية والثقافية بصياغة القيم لكل فرد تقريباً في ذلك المجتمع.

استمرار المعتقدات الدينية والروحية

عندمــا يتحول اقتصاد المجتمع من زراعــي إلى صناعي، وتصبح مسألة البقاء حقيقة مسلَّماً بها تبدأ المعتقدات الدينية التقليدية بالانحدار. إلا أنَّه ومع بداية القرن الواحد والعشرين ما تزال الانقسامــات على المسارات الدينية قوية. فلماذا بقي الدين حتى الآن حاضراً على نحو ملحوظ؟ فقــد دارت رحى التاريخ على نحو ساخــر: فقد كان التصنيع حسب النمط الشيوعي هو المفضَّل بشكل خاص بالنسبة إلى النزعة الدنيوية. إلا أنَّ انهيار الشيوعية أدى إلى انتشار عدم الاستقرار، ومــن ثمَّ العودة إلــى المعتقدات الدينية. وتُبيِّن بيانات استقصاء القيــم أن خمسة من أصل سبعة مجتمعات كانت شيوعية سابقاً أظهرت ارتفاعاً لافتاً في عدد المصلين في الكنائس.

إننا نرى في المجتمعات الصناعية المتقدمة جميعها وجود نزعتين متناقضتين: انخفاض أعداد الحضور في الصلوات والطقوس الدينية من جهة، واستمرار المعتقدات الدينية وارتفاع الروحانية من جهة أخرى. فالحاجة إلى إيجاد إجابات عن الأسئلة الروحية المتعلقة بحقيقة الوجــود وماهيــة المستقبل (لماذا نحن هنا وإلى أين نحن ماضــون؟) لا تتلاشى وتموت في المجتمع ما بعد الصناعي. فمن الأرجح أن تبقى الاهتمامات الروحية دائماً جزءاً من التطلع البشــري. وفي الحقيقة بيَّنت استقصاءات القيــم العالمية المنوه بها ازدياداً قوياً في اهتمام الناس بمسألة معنى وجدوى الحياة في معظم المجتمعات الصناعية المتطورة.

العصرنة إلى أين؟

يرتبط التطــور الاقتصادي بالتغيرات الثقافية السائدة التي يمكن التكهن بها إلى حد ما. فالتصنيــع يشجع على التحول من القيم التقليدية إلى القيم العقلانية- الدنيوية، بينما تشجع مرحلة ما بعد التصنيع على الانتقال نحو مزيد من الثقة والتسامح والتأكيد على خير ورفاهية الإنسان، ولكــن الانهيار الاقتصادي يدفع بالمجتمعات إلى الاتجــاه المعاكس. ويميل التطور

الاقتصادي إلى دفع المجتمعات في اتجاه مشترك، ولكن بدلاً من أن تلتقي هذه المجتمعات ببعضها بعضاً يبدو أنها تسير في ممرات مختلفة صاغها لها تراثها الثقافي. لذا يمكن الشك في مقدرة قوى العصرنة على إنتاج ثقافة عالمية متجانسة في المستقبل المنظور.

وبالتأكيد إنه لأمر مضلل إذا ما نظرنا إلى التغيير الثقافي على أنه «الأمركة». فالمجتمعات التي تتجه نحو التصنيع بشكل عام لم تصبح مثل الولايات المتحدة الأمريكية، وفي الحقيقة، تبدو الولايات المتحدة الأمريكية وكأنها حالة رجعية: فشعبها متمسك بقوة بالمعتقدات والقيم التقليدية أكثر مما يفعل أي مجتمع آخر يوازي الولايات المتحدة بالازدهار والتطور. وإن كانت هناك مجتمعات تُشكل الحد الفاصل للتغير الثقافي فلن تكون على الأغلب من غير الدول الإسكندنافية.

وفي النهاية، فإنَّ العصرنة أمرٌ قائم على الاحتمال، وليس أمراً محسوماً. فالتطور الاقتصادي يميل إلى تحويل مجتمع ما في اتجاه يمكن التنبؤ به، ولكن عملية التحويل هذه ومسارها ليسا أمرين حتميين إذ تسهم في ذلك عوامل عديدة، ولذا فإن أي تنبؤ يجب أن يتوقف على السياق التاريخي والثقافي للمجتمع المعني. وعلى الرغم من ذلك. فإن التنبؤ الرئيس لنظرية العصرنة يلقى تأييداً واسعاً: يرتبط التطور الاقتصادي بالتحولات الرئيسة في القيم والمعتقدات السائدة. وتختلف وجهات النظر العالمية للمجتمعات الغنية بشكل ملحوظ عن المجتمعات الفقيرة. ولكن هذا لا يتضمن بالضرورة التقارب الثقافي، بل إنه يتنبأ بالاتجاه العام للتغيير الثقافي، ويعطي فكرة ما عن المعدل الذي يمكن أن يحدث فيه مثل هذا التغيير (نظراً لأن العملية تتركز حتى الآن على الاستبدال السكاني بين الأجيال).

وباختصار فإن التطور الاقتصادي سيسبب تحولات في قيم البشر في البلدان النامية، ولكنه لن ينتج ثقافة عالمية متماثلة ومنسقة. قد يبدو المستقبل شبيهاً «بعالم ماك» ولكنه لن يحمل على الإطلاق مشاعر وأحاسيس (عالم ماك) هذا.

الهوامش

١- استقصاء القيم العالمي، الجزء الرابع، ٢٠٠١م.
٢- المصدر السابق.
٣- المصدر السابق.

التوحيدي: سردية التسلط وتفكيك آليات الخطاب القمعي

د. وفيق سليطين

بات من المتعين - ولا سيما مع كشوف المعرفة الحديثة- أن نظام اللغة هو من أكثر أنظمة الاتصال والتبادل الاجتماعي تأثيراً، لما له من قوة خاصة في ترسيخ القيمة، وتعميمها، وتأمين سريانها، وحفرها في مساحة التداول الشاملة للجسم الاجتماعي التاريخي. ويرجع ذلك إلى ما تتسم به اللغة من خاصيات الثبات والمحافظة والتكرار في الاستخدام المتواتر للتسمية ومحددات اللسان، بحيث إنها تكتسب استمرارية زمنية تستغرق أجيالاً متعاقبة، وتشكّلها على مقياس القيم المتوارثة التي تولّت حفظها في سجلاتها المتباينة، فأضحت معزّزة بسلطة الشيوع والاعتماد، من حيث هي مضروبة، وهمياً، على مقتضى الطبيعة والأصل.

على هدي ذلك، تحاول هذه القراءة أن تستكشف ضرباً من التشكيل اللغوي لخطاب التسلط، بوصفه واحداً من التجليات الكلامية التي تضطلع بإعادة تنظيم ممكنات اللسان في حقل محدد ينبثق من عمومية النظام اللغوي، ويندرج تحته، ويردّ عليه. وقد تخيّرنا أن نتخذ حديث الليلة الرابعة والثلاثين من كتاب (الإمتاع والمؤانسة) لـ«أبي حيان التوحيدي» موضوعاً لهذا التناول الكيفي المقترح في حدود العنوان المصدَّر للإبانة والتخصيص.

نصّ من حديث الليلة الرابعة والثلاثين:

يسوق «التوحيدي»، في هذا الإطار، قول الوزير «ابن سعدان» لأهل مجلسه: (قد والله ضاق صدري بالغيظ لما يبلغني عن العامة من خوضها في حديثنا، وذكرها أمورنا، وتتبعها لأسرارنا، وتنقيرها عن مكنون أحوالنا ومكتوم شأننا. وما أدري ما أصنع بها، وإني لأهمّ، في الوقت بعد الوقت، بقطع ألسنةٍ وأيدٍ وأرجلٍ وتنكيل شديد. لعلّ ذلك يطرح الهيبة، ويحسم المادة، ويقطع هذه العادة. لحاهم الله، ما لهم لا يقبلون على شؤونهم المهمّة، ومعايشهم النافعة، وفرائضهم الواجبة، ولمَ ينقّبون عمّا ليس لهم، ويرجفون بما لا يجدي عليهم، ولو حققوا ما يقولون ما كان لهم فيه عائدة ولا فائدة. وإني لأعجب من لهجهم وشغفهم بهذا الخلق، حتى كأنه من الفرائض المحتومة والوظائف الملزومة. وقد تكرر منّا الزجر، وشاع الوعيد، وفشا الإنكار بين الصغار والكبار. ولقد تعايى عليّ هذا الأمر، وأغلق دوني بابه، وتكاثف عليّ حجابه)(1).

في الموضعة السردية للقوة:

يبدأ نص «التوحيدي» بتقديم خطاب الوزير في صياغة تتيح لنا إمكانية التلقي المباشر لصوته الغاضب المتوعد، وكأن «أبا حيان» يدفع به إلى مقدمة المسرح، ويجعلنا نتملّى في ملامحه التي ترتسم عبر المنطوق، وتتجسّد بفعل اللغة التي تحمل هذه الشخصية وتواجهنا بها، فتبرزها للعيان في توترها وانتفاخ أوداجها....

والملاحظ هنا أن صوت الوزير يحتلّ موقع الصدارة، ويشكل مركز الثقل، ومعقد الأهمية، وعلامة الحضور؛ ذلك أنه الأساس الذي ينطلق منه النص في تتابعه ونموّه، وفي تعاقب أجزائه وارتباط بعضها ببعض. ومن هنا كان يستأثر بطاقة الضوء التي تتركز عنده ويتم تسليطها عليه، في مقابل التظليل الذي يسود أطراف المجلس وينحّيها عن دائرة الإنارة ومجال الاتصال.

في هذا الخطاب الذي يعمّ المشهد ويسيطر عليه، تتحدد طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم من حيث هي علاقة الأعلى بالأدنى، والسيد بالعبد، في صياغة يسنّها الطرف الأول، وينفرد بحقّ وضعها وإقرارها من منظور أنّه المصدر الأوحد للقيمة، والمرجع الأعلى للحلّ والعقد، ومناط الأمر من قبل ومن بعد. ولا يخفى أن هذا التصور الذي يفصح عنه الخطاب المتسلط يجعل من عامة المحكومين موضوعاً لممارسة نفوذه وهيمنته، ومادة

لإعمال أدواته وشحذها، في سبيل تأكيد سطوته وتدعيم حضوره القامع. ولعلّ ذلك ما ينجلي من خلال تفكيك النص وإعادة تنظيم مقولاته في ضوء التقابل الضدي الذي تقوم عليه ثنائية الحاكم والمحكوم، وهو ما يتضح، على نحو مركّز، بالتخطيط الجدولي الآتي:

السلطة «الوزير»	الرعية «العامة المشار إليها بخطاب الوزير»
- السيادة	الخضوع
- السياسة	الدين
- احتكار المعرفة وإقرار المصلحة	ملازمة الجهل وتحصيل العيش
- المبادرة والفعل	القبول والامتثال
- حقيقة	زيف
- حقوق	واجبات
(الحضور)	(الغياب)

من خلال هذا المخطط، تنكشف المنطلقات التي يتأسس عليها الخطاب القمعي المتسلط، وتتبدّى المسافة التي تفصل بين السائس والمسوس، وتربط بينهما، في الوقت نفسه، بعلاقة التراتب الهرمي والتوجّه الرأسي من «فوق» إلى «تحت»، وممن يحوز الحقوق إلى من تقع عليه الواجبات.

وفي هذه الصياغة يتعرّى وجه الحاكم المستبدّ، وتنجلي حقيقته القمعية القائمة خلف أشكال من التمويه الأيديولوجي، يعتمدها لاستمداد المشروعية، ويتوسل بها لتغليف العنف الذي يندسّ في مفاصل الكلام، أو في تمفصلات البناء ونُقَط التعالق الموزعة على طول السلسلة القولية.

في هذه المسافة التي يفترعها الخطاب بين فاعله وموضوعه، أو بين مركزه وهامشه، وبين من يتولّى التمثيل ومن يجري عليه، تتعين مكامن القوة في توضعاتها النصية، وتنشط بإنتاج آثارها في تخوم الفصل والوصل، وفي منعرجات القول والتمثيل، كما في تعارضات نظام الإحالة، وفي مكتنز أماكن الصمت والإيحاء والفرجات النصية، أو المساحات البينية الملازمة للقول والعاملة في داخله.

صحيح أن صوت الوزير «ابن سعدان» يطرق الأسماع، ويلح عليها بالتكرار القهري للعبارات والألفاظ التي يتوالى قرعها مستثمراً طاقتها الانعكاسية في ترديد الأثر، وفي ترجيع المعنى الذي لا يبارح منطقة الدلالة الثابتة في ارتكازها على مدلولات القوة وآثار الممارسة العنفية. لكــنّ منسريات القوة يتكثف عملها، على نحــو خاص، في مواقع علاقات التعاكس والتواجه، وفــي بؤر التلويح والتلميح المنتجة لتنامي الشحنة، وتوزيع القيمة، وانشعاب الأثر. ومن ذلك مــا يترشح من تقابلات الحضور والغياب؛ حضور السلطــة وغياب العامة، وشخصنة الأولى وإغفال الأخرى بما يتناسب مع السيطرة على القول هناك والانسحاب القسري منه هنا. وهو ما يتيح تعبئة النص، لسانياً، بالحضور السلطوي. ويعني ذلك كله، بالمؤدى الأخير، أن مفهوم القوة لم يعد محايثاً لصوت الوزير ومنطوقه فحسب، بل إنه يعاين، على نحو أمثل، في طرائق التنظيم وخاصيات البناء؛ أي أن نظام النص هو الذي يمنح المعنى وينتج الأثر.

إذا كان حضــور الوزير فــي النص يقابل بغياب العامــة، أو باستتارها في ضمير الغائب – وهــو أمر لا يخلو من الدلالة على تعارضات القوة بين فاعلها ومفعولها– فإنه لمن اللافت أيضاً أن تجري الإشارات النصية إلى جمهور المحكومين من العامة بما ينزلهم منزلة القطيع، ويطبعهم بطابع الكتلة المتراصّة والكمّ الغفل. وذلك ما تنطوي عليه ضمائر الإحالة المتكررة فــي دلالتها المسنّنة لغوياً على الجمع الشيئي والبهيمــي، أو على تقييد هذا المجموع بوشم انتمائــه المخفوض لسانياً إلى درجة غير العاقــل. ويمكن ملاحظة ذلك في تقابل استخدام الضمائر مرجعياً بين السلطة وعامة المحكومين، على النحو الآتي:

العامة		السلطة «الوزير»
خوض «ها»	في	حديث «نا»
وذكر «ها»	–	أمور «نا»
وتتبع «ها»	ل	أسرار «نا»
وتنقير «ها»	عن	مكنون أحوال «نا» +

ويختتم الوزير هذه المتوالية السياقية بقوله: «وما أدري ما أصنع بـ(ها) في منحى توكيد التضــاد الدلالي بين (عقل) السلطة و(غريزة) القطيع. ومــن الملاحظ أن العدول عن ذلك إلى استخدام ضمير العاقل، بإسناد العامة إليه في النصف الثاني من النص، لا ينفي الدلالة

السابقــة، بل يؤكدها ؛ لأن التحول المشار إليه تتوالــى علاماته بعد جملة «لحاهم الله» التي تشــكّل حاجزاً، ومفترقاً أسلوبياً، وعتبة قولية بيــن ضربي الاستخدام وجانبي التوجيه. فأثر الفعــل الكلامي الخاص باستنزال اللعنة الإلهية ينصــبّ على ما بعده، ويعيّن المخصوص به بصفــة الضلالــة ومصاحباتها المعنوية، التي تــردّ على السياق السابــق وتتجاوب معه في الدلالة على «اللا عقل» الموجب لاستحضار الكتلة بخاصيات معنوية مجانسة تحققها بمكانة «السوام»، وتوحد بينها في ملازمتها لهذا الوجود المرتبي الأدنى وقيامها به. ويتمثّل ذلك من خلال العودة إلى النص بما يأتي:

لحاهم الله	ما لهم لا يقبلون	«على شؤونه(م) المهمة» «ومعايشه (م) النافعة» «وفرائضه (م) الواجبة»

وفــي التركيز على توالي نعوت الإيجاب المقرونة بما يعرضون عنه إشعار بما يوجب لهم السفاهة، التي تعززها متواليات الإنكار والتبخيس الداعمة بقوله:

- لمَ ينقبون عما ليس لهم؟
- ويرجفون بما لا يجدي عليهم؟
- ولو حققوا ما يقولون ما كان لهم فيه عائدة ولا فائدة.

ولا شــك أن تنظيم النص في هــذا المبنى التقابلي، الذي يصل بيــن الأجزاء في حركة الانتقــال والنمــو المتدرج، ينطوي بذاته علــى مكامن ترشيح القوة التــي تنسرب آثارها من منعطفات الكلام ومرتكزات البناء. ولا شك، أيضاً، أن طاقة الإيحاء المنبثقة من دلالة القوة الضمنية ونويّاتها المذرّرة تتساوق مع الإعلان المباشر عنها في قول الوزير:

- قد والله ضاق صدري لما يبلغني عن العامة...
- وإني لأهم في الوقت بعد الوقت بقطع ألسنة وأيد وأرجل...
- وقد تكرر منا الزجر، وشاع الوعيد، وفشا الإنكار...
- ولقد تعايى عليّ هذا الأمر، وأغلق دوني بابه، وتكاثف عليّ حجابه.

ومن شأن ذلك أن يقرن بين الضمني والصريح في حركة الجمع والتناوب، وأن يردّ إمكانية الواحد منهما على الآخر في سياق تتوافر له عوامل الاقتضاء الذهني، والربط المنطقي، والتعالق السببي. وهذا التدرج الخطابي الممتد من الإشعار بالمراقبة في مفتتح الكلام «لما يبلغني عن العامة» إلى التلويح بالعقاب، الذي تتوالى قرائنه بعد ذلك، وتتكثف شحنته في الختام، ينتج تكراراً يضاعف به من ثقل الضغط الدلالي والتراكم المعنوي، الذي يهيِّئ، بدوره، لانفجار القوة العارية.

- **آليات الخطاب وتوزيع العناصر:**

تنبثق فاعلية الخطاب ويتنامى نشاطه اعتماداً على آليات محددة، يحاول - هو نفسه- طمسها وتعميتها في توظيفه لها وقيامه بها، ويحاول، في الوقت نفسه، تطبيع المقولات المبنية بها وإقرارها أصلاً، بتغليف حقيقة اصطناعها، وحجب مظاهر زيفها، ومواراة إرادة التضليل الأيديولوجي التي تقف وراءها وتدفع بها، متوسلة بتلك الآليات التي هي ألاعيب الخطاب، ومفاتيح قنواته إلى الفعل والنفوذ. ويمكن تحديد الكلام عليها بما يأتي:

أ- الإخفاء والإعلاء:

يجري تقديم خصوصية السلطة بلسان الوزير من حيث هي شأن محظور، أو «تابو» لا يجوز الاقتراب منه أو المساس به، ومن هنا كان حضورها النصي مقروناً بألفاظ الستر والإخفاء، أو بالطوابع الإحالية المظلّلة التي تشير في نأيها والتباسها، دون أن تعيّنها وتكشف عنها، ودون أن تحققها في حيز الوضوح والمباشرة؛ ولهذا كانت تتوالى أدلة الحجب والاستسرار في التوجيه إليها، كما يظهر في التراصف النسقي للعبارة في: «تتبعها لأسرارنا» و«مكنون أحوالنا» و«مكتوم شأننا»، على النحو الذي تتحول معه السلطة إلى جوهر يخفى أمره على العامة، ويستعصي على إدراكها واستحقاقها وحدود معرفتها. وفي هذه السريّة المضاعفة بالحجب والكتمان ما يصل حال السلطة بالغيب ويقرنها به، فيتمّ إعلاؤها بضرب من التقديس والتنزيه. وبناءً على ذلك يغدو تطاول العامة على شؤون الحكم تطاولاً على الغيب نفسه، ومساساً بحرمة المقدّس، واجتراءً على المحظور، يوجب العقوبة، ويوقع في الإثم، ويصم صاحبه بالمروق والعصيان.

ومن شأن هذا الربط أن يردع العامة - ما أمكن- عن استكشاف ما يدور في خفاء قصور السياسة ودهاليزها؛ لأن اطلاعها على دقائق المركز سيفضي إلى هتك السرّ المكنون ونقله

إلى العلن، وإلى اقتلاعه من داخل الحجب المفروضة عليه وتعميم المعرفة به. وفي ذلك هدم لخصوصية السلطة وإلغاء لامتيازها، وإنزال لها من علوّها الفارق، وإحضار لها في دائرة العامة التي تشاركها الصنع والتخطيط، أو تواجهها به، وتستوي معها في المعرفة بدقائق الأمور.

بهذه الآلية التي تضايف بين الإخفاء والإعلاء، فتشتقّ الثاني من الأول وتدعمه به، إذ تردّ عليه حصيلته المعنوية وكثافته الإيحائية، ينتج الخطاب المتسلط اندغامه بالمقدّس السماوي الأُخْرَوِي، الذي يحكم الدنيوي من علوّه المفارق، ويملي عليه من هناك بفعل نازل يتعامد معه، فيجعله مشدوداً إليه، ومقيداً به. وهو ما يفضي، بالضرورة، إلى تماهي السلطة بمصدر القداسة، وقيامها معه في هوية واحدة، تخوّل لها إنتاج عنفها المقدّس الذي تنال به المخالف، وتخرجه من دائرة دينها الحق، وتوهم، بآلية تشكيل خطابها التخييلي، بحقيقة تعيينها له، جوهرياً، في دائرة الدنس والتجديف.

ب- التخصيص والتعميم:

في الإلحاح على إنتاج القسمة في الوظائف والأدوار، وتثبيتها بإقرار الفصل الحاسم بينها، ينتج الخطاب، عنفياً، انقسام المجتمع بين الخاصة والعامة، ويوسّع الهوة بين الجانبين، فيمدّها أفقياً، ويحفظ تراتبها الهرمي المضروب طبقياً، من خلال تخصيص كلّ منهما بدائرة فعلية، تتحدد داخلها الوظائف، وترتسم حدود الممارسة. وبموجب ذلك يغدو الشأن السياسي من اختصاص السلطة وحدها، بينما يتحدد اختصاص العامة بالقيام على تأدية الفريضة وتحصيل العيش. وبمقتضى هذا التخصيص تتوضع السلطة فوق المجتمع، وتنفصل عنه، وتطبق عليه.

وبقوة أفعال التخصيص وقوالبه المتمايزة حدّياً، يجري إخضاع العامة بحكم تحجيم أدوارها وتثبيتها عند حدود إقامة الفرائض الدينية ورعايتها، مع وجوب انصرافها إلى تدبير قوتها ومقومات حياتها، أي ما يكفل حفظ الطبيعة الحيوانية ويؤمن استمرارها في الحياة. وإذ يتقرر ذلك، تغدو مجاوزة الوظائف المنوطة بالعامة، أو بهذا المجموع الغفل، خروجاً على الحق الطبيعي، وانتهاكاً للفطرة السليمة، وهدماً للقواعد والسنن التي تتحدّد، على هديها، «الفرائض المحتومة والوظائف الملزومة».

لكن عملية التخصيص من الجهتين تحمل في داخلها إمكانية التعميم، التي لا تلبث أن تتمخض عنها، فينكشف التخصيص بوجهه الآخر، من حيث هو تعميم يرسي قواعده الكلية

المتمايـزة بين حقلي التوزيع، بحكم تفاوت التعييـن الخصوصي في الدرجة والنوع؛ ذلك أن خصوصيـة السلطة تخوّل لها الانفتاح على عمومية الفعل في المراقبة والتدخل والإخضاع، في مقابل أنّ الخصوصية المؤطرة لحقل العامة تفرض عليها قبولاً مطلقاً للاستجابة المقيدة بالتـزام عمومية الدين المتمثلة بأداء الفريضة، والخضـوع الكلي لإرادة سحب السياسة من المجتمع.

يترتـب على ذلك أن ما بدا هناك من ربط كنه الفئـة الحاكمة - أو مجرّدها السلطوي- بالغيب، يتمّ استدعاؤه وتوظيفه هنا، إذ يتقرّر أن فعل العامة المتطفل لا يوجب غضب السلطة فحسـب، بل إنه يوجـب الغضب الإلهي. وهكذا يجري الجمع بيـن الاثنين في الوقت نفسه، اعتماداً على استثمار فكرة الحقّ الإلهي، الذي يجعل من الحاكم ما هو عليه بموجب السلطة الممنوحة له بمقتضى المشيئة الإلهية. وإذا ما وصلنا بين أطراف السياق ورددنا دلالة بعضها على بعض، تبيّن لنا، بحكم السيرورة السيميائية ومؤوّلها المنطقي، أن ما يشدّد عليه الخطاب بشأن الفريضة الواجبة تجاه الله، ما هو إلا مؤشر علامي على الفريضة الملزمة للعامة تجاه السلطة.

وفـق ذلك يخلص الخطاب - بتفعيل الآلية الموضحة هنا- إلى إعادة إنتاج الدين لخدمة السلطة ودعم مركزها. ومن هنا كان غضب الله موصولاً بغضب الحاكم في صبّ اللعنة على العامـة. وعلى أساس هذا القران، في تنضيـد المنطوق، يتكشف المفهوم، ويفضي الخطاب بمغـزاه عبر آلية القياس المضمر، التي ينتهي مؤداها إلى إنتاج البعد الدلالي لتدخل العامة فـي شـؤون الحكم، من حيث هو إخلال بالفريضة، وتأخير لها إلى مرتبة ثانوية من شأنها أن تحدث البدعة، وتهدّد باختلال الأصل وزعزعة البناء التاريخي المرصوص.

ج - التضاد الدلالي:

تنتهي مستويـات التقابل، في حدودها الجزئية المختلفة، إلـى ترشيح مطلقها الدلالي، الـذي يستوي أفقاً أعلى تحرّضه، وتعمل تحتـه، وتندرج فيه. ومن خلال هذا الأخير، يجري توسيـع مجالها الفعلي، وتنمية أثرها، وفتحه على التمـدّد والانتشار. وسبيل ذلك ما يحدثه الخطـاب ههنا بتركيزه، في نهاية المطاف، على إحـراز الانقسام الدلالي للنص على محور التضـاد بين السلطة والعامة. وهو مـا يتأتى من مختلف جهات التعييـن وإشاراته الخاصة بالموقع، والوظيفة، والمكانة، والطبع الموصول بالجبلّة أو الماهية.

تبدأ السلسلة العلامية للانقسام المشار إليه مع إضفاء دلالة نوعية تميّز المجموع بكلمة «العامــة»، التي تشيــر، بذاتها، إلى مقابلها الضدي المعــرّف بـ«الخاصة». ومن هذا المؤشر البــارز في صدر الكلام تنفتح هوّة الانقسام والتواجه الدلالي، عبر تراكم محدداتها وقرائنها الدالــة فــي علاقات اللفظ أو علاقات المعنــى. وإذا كانت دلالة الانقســام الاستهلالي بين الخاصة والعامة تؤسس التضاد بينهما في المكانة والقيمة والمعنى، فإن ما يتلوها على هذا المحــور من شأنه أن يحدد التضاد بدلالتــه الوظيفية والموقعية التي يشير إليها التقابل بين شؤون السلطة وشؤون العامة، أو بدلالته الأخلاقية التي توجه إلى تنزيه السلطة بقوة الإحالة العلائقيــة المشتقة، خلافياً، مــن تسفيه العامة واختزالها لغوياً بأدلــة «الفضول، والتطفّل، والإرجــاف». ويجاور ما سبق تعيين دلالة التضاد، عقلياً، في انقسامها بين المعرفة والجهل؛ ذلــك أن فاعل القوة المهيمن هــو الذي يحوز المعرفة، ويسبغ المعنــى، ويحتكر حقّ إقراره وإلغائه، في مقابل افتقار العامة إلى ملكة إنشاء الحكم السديد، بسبب جهلها الذي يقعد بها عــن إمكانية الارتقاء إلى مستوى التدقيق والتحقيــق. كلّ ذلك يتحول بالمحصلة، إلى تضاد جوهــري يعيّن كلاً من المتقابلين في طبيعة ثابتة، يتحّدد قيامه بها، وتستمرّ هي في حصره وتقييده بها وانغلاقها عليه.

بحكــم مــا يستخلص من هذا التقابل الــذي يقسم النص دلالياً بيــن الجانبين، كان ردّ فعــل السلطة، الذي يجري تسويغه، قائماً على البطش، ومشعراً به في «الوقت بعد الوقت». وهذا البطش المــلازم للوعي السلطوي تتراكم دلالاته في لغة الوزير، ويطغى عليها، ويلفت إلــى فحواها المظهّرة، والمشدّد عليها تراصفياً بقوة الإعادة والتكرار. وهو ما يتبدّى هناك بصفتــه عنفــاً رمزياً يحكم الخطاب، ويتكثــف فيه، ويرسي داخله النــواة التي تولّد العنف المــادي، وتشكّل رصيــده. وعلى هذا الوفاق تنصــرف إشارة «قطع الألسنــة» إلى اجتثاث الخطــاب المعارض وتعطيل الوعي به، عبر تدمير آلته ممثلــة بـ«اللسان». ويتلو ذلك إكمال عمليــة التنكيل بـ«قطع الأيدي والأرجل» في هذا السياق المتصاعد، الذي يجمع بين وجهي القمــع، ويردّ أحدهما على الآخر. فملاشاة فعل الجسد ترتدّ على تعطيل اللسان، وبهما معاً يتحقــق اكتمال الإلغاء مادياً ومعنوياً. على أن هذا التوجه إلى استخدام العنف، بضخّ دلالته والإشعار به على نحو دوري متكرر، لا يهدف إلى إبطال خطر داهم في الواقع، بل إن هدفه الأساسي هو اجتثاث فكرة المعارضة من داخل النفوس، وإخماد بذور الوعي الضدي، تسويغاً لواقع القبول والامتثال.

والملاحظ، في الختام، أن عنف خطاب السلطة - قبل أن ينال العامة- يخترق الحاشية، فيمرّ، أولاً، بأهل المجلس المقرّبين، ويوقع فيهم الرعب. ولذلك يتلاشى حضورهم إلا من مقدمـــة النص، فيتحولون إلى وجود شبحي، هو امتداد لظـــلّ الحاكم، وانبعاث متكثر له. ولا شـــك أن وضعية الراوي المحايد، التي يصطنعهـــا «التوحيدي»، ويوهم من خلالها بأمانة النقل، تتيح له ضرباً من المراوغة السردية، يستر بها إسهامه العميق في فضح أسس الخطاب القمعي وتعرية آلياته.

الهوامش

- الإمتاع والمؤانسة، دار مكتبة الحياة، بيروت، «د. ت»، الجزء الثالث، ص٨٥- ٨٦.

ماهية وطبيعة الأسطورة

د. عبد الله الشاهر

قلما يتفق باحثان حول مفهوم محدد للأسطورة، كمفهوم معرفي من جهة، وعلاقة هذا المصطلح بمصطلحات أخرى، تتنامى معه، في مفهومها من جهة أخرى، لذلك فإن تبايناً شديداً فرض نفسه في تحديدها كمصطلح، وفي تحديد مكانتها وأهدافها..

فمن الباحثين من يرى أن الأسطورة خرافة[1]، ومنهم من يراها حقيقة، ومنهم لا يفرق بينها وبين التاريخ، أو بينها وبين الخرافة، ومنهم من يراها محض أكاذيب ومنهم من يرى أن لها امتداداً في حقل الواقع، وآخر يرى أن الشخصية التاريخية التي كان لها دورها الإنساني في صنع التاريخ والدفاع عنه، تصبح مع الصيرورة التاريخية، رؤية أسطورية، وحالة جمالية تفوق حد التخيل.

إنّ هذا الاختلاف في تحديد مكانة الأسطورة وأهميتها، أدى إلى إخضاعها إلى مناهج فكرية عديدة، تعاملت معها وفسرتها، بهدف تحديد معناها، ومنطقها، وطبيعتها.. فما هي الأسطورة إذن..

الأسطورة لغة واصطلاحاً

الأسطورة حكاية مجهولة المؤلف، تتحدث عن الأصل والعلة والقدر، يفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيراً لا يخلو من نزعة تربوية تعليمية، وهي الجزء الكلامي المصاحب للطقوس البدائية حسب رأي كثير من الباحثين.

والأساطير فــي اللغة: هي الأحاديث التي لا نظام لها، واحدتها إسطار وإسطارة بالكسر، وأسطورة بالضم، يقال سطر فلان يسطر، إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، أي أنه يؤلف ما لا أصل له(٢).

والمعاجم العربية في اللغة لا تعطــي المدلولات الحقيقية لكلمة «الأسطورة» فالأساطير في هذه المعاجم هي «الأحاديث التي لا نظام لها»(٣) وعليه فإن المفهوم اللغوي لا يختلف عن المفهــوم الديني بل يبــدو أن المعنى اللغوي استند في معطياته إلى المفهوم الديني إذ أجمع المفسرون على أن الأساطير هي أكاذيب وأباطيل(٤).

وقــد وردت الأسطورة في سبعة مواضع في كتــاب الله العزيز بصيغة الجمع مضافة إلى كلمــة الأولين على لسان الكافرين والمنافقيــن والمنكرين لكتاب الله، وهذا يدل على مفهوم مهم للأسطورة، بوصفها أكاذيب وأباطيل. لذلك استعمل القرآن الكريم لفظة الأساطير فيما لا أصل له من الأحاديث، إذ وردت في قوله تعالى: **﴿وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُواْ قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاء لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأوَّلِينَ﴾**(٥)، وفي قوله تعالى: **﴿وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلاً﴾**(٦).

أمــا الأسطورة في الاصطلاح: فهي حكاية غريبة خارقة، ظهرت في العصور الموغلة في القدم، تتناقلها الذاكرة البشرية عبر الأجيال، وفيها تظهر آلهة الوثنيين وقوى الطبيعة بمظهــر بشري، ويصف الدكتور عبــد الرضا علي الأسطورة بأنهــا الوعاء الأشمل الذي فسر فيه البدائي وجوده، وعلل فيه نظرته إلى الكون، محدداً علاقته بالطبيعة من خلال علاقته بالآلهة التي عدَّها القــوة المسيرة والمنظمة والمسيطرة على الظواهر الطبيعية جميعها، مازجاً فيها السحري بالديني، وصولاً إلى تطمين نفسه، ووضع حد لقلقه وأسئلته الكبيرة(٧).

وبشــكل عام فإن الأسطورة بمعناها اللغوي تقاربت مع معناها الديني، وربما تطابقت معــه والسبب في ذلك أنهــا حكايات أو تصــورات أو رؤى لا دليل علــى صحتها، وأنها تنقل متوارثة ولذلك تعد الأساطير قصصاً خيالية، ترتبط بالظواهر والكوارث الطبيعية وتفسيرها..

فقــد تصــوَّر الأولون، المطر إلهاً يصب المــاء في إناء بالسماء، والريــح لها إله ينفحها بمراوح، والشمس إلهاً لأنها تضيء الكون وتشعل النيران(٨).

ومهمــا يكن من أمر فــإن الأسطورة تعد حكاية شعبية مقدسة لشعب أو قبيلة بدائية، وتراثــاً متوارثاً ولهــا صلة بالإيمان والقصائــد الدينية، كما أنها تعبــر عن واقع ثقافي لمعتقــدات الشعوب البدائية، وعن الموت والحياة، ومن خلال الملاحم الأسطورية تروي الشعــوب روايات عن أجدادها وحروبهم وانتصاراتهــم، ورواية السير الشعبية الملحمية ذات أهمية خاصة في الأسطورة، ولكن لا تعد الأساطير تاريخاً يعتمد عليه لأنها مرويات خرافية من صنع الخيال لكنها أسلوب لشرح معنى الحياة والوجود، صنع بمنطق عاطفي، كاد يخلــو من المسببات، امتــزج فيها الدين بالتاريخ، والعلم بالخيــال، والحلم بالواقع، وبعبارة أخرى فإن الأسطورة هي الجزء الكلامي المصاحب للطقوس البدائية حسب رأي كثير من الباحثين، إلَّا أن بعضاً من هؤلاء الباحثين يؤكد أن الطقس الأسطوري أسبق من الأسطورة[٩].

ويجدر القول إن الأسطورة هي ترجمة لكلمة «legend»[١٠] التي تعني أنها قصة متوارثة تتعلــق بالقديس، وهنــاك من يفرق بينها وبيــن كلمة «mytn»[١١] لأنَّ هــذه الأخيرة تعني الخرافــة، ويرى وديع بشور[١٢]: أن كلمة أسطــورة مشتقة من الأصل اليوناني، غير أن هذا التوجه بعيد نسبياً من حيث الأصل اللغوي، وربما يكون هناك شيء من التقارب في الأصل الاصطلاحي.

ظهرت الأساطيــر القديمة عند البابليين والفراعنة والرومان والإغريق، والعلم المختص بدراستها هو علم الميثولوجيــا أو علم الأساطير، وكلمة ميثولوجيا تستعمل للتعبير عن إنتاج معيــن لخيال شعب من الشعــوب في شكل حكايات وروايات تتناقل جيلاً فجيلاً، وتسمى هذه الروايــات والحكايات عند الإغريق «ميثوي Mythai» ومعناهــا ألفاظ وكلمات، وعلى الرغم مــن أن كلمة ميثولوجيــا لا تعني أكثر من «قص الحكايات» إلَّا أنهــا تستعمل الآن لتدل على الدراســة المنظمة للروايات التقليديــة لأي شعب من الشعوب، أو لكل الشعوب بقصد معرفة الطريقــة التــي تمت بها حتى أصبحت رواية تروى، وإلى أي مــدى كان الاعتقاد بها، وكذلك بقصــد حل المشكلات الأخرى المتعلقة بها مثــل علاقتها بالدين وأصوله. إن الأصل اللغوي والاصطلاحــي يتبعان لدى كل الشعوب علــى ما يبدو إلى نشأة الأسطورة، ولهذا حاول بعض الباحثيــن تفسير نشأة الأسطورة والتعرف على بدايتها، وأسباب ظهورها للوقوف على ضبط تعريفي واصطلاحي للأسطورة.

أنواع الأسطورة

يرجع منطق الأسطورة بشكل عام إلى حاجة الإنسان الأول إليها، وقد حاول العلماء الوقوف على أسباب ودواعي وحاجة الإنسان إلى ابتكار وابتداع الأسطورة، وقد طرحت عدة نظريات حاولت أن تقارب منطق الأسطورة البدائي وردّه إلى الأصل وكان لكل نظرية مؤيدوها ومعارضوها، ومن خلال هذه النظريات المتعددة قام الباحثون بتقسيم الأسطورة كمنطق بدائي إلى أربعة أنواع رئيسة هي:

النوع الأول: الأسطورة الدينية الطقوسية:

حيث ذهب بعض العلماء والباحثين إلى أن أصل الأسطورة هو الدين أو أن الأسطورة هي أصل الدين في مراحله الأولى، وقد قال أصحاب هذه النظرية في معرض حججهم: إنَّ الدين كلما كان أكثر بدائية كانت الأسطورة هي قوامه.

والأسطورة الدينية هي التي عالجت طقوس العبادة وارتبطت بها، ويذهب «لويس سبنس»[١٣] إلى أن الأسطورة في الأساس كانت نمطاً من أنماط طقوس العبادة وقد بدأت من خلال طقوسية دينية رقصية إيمائية ثم تحولت إلى أناشيد دينية ثم حفظت أو دوّنت على شكل نقوش تصويرية، ثم أسطرت كتابياً وأخذت شكلها الذي انتقل بين الحضارات. وهي أي الأسطورة- بشكل عام تقوم على منطق غير واقعي، توهمي، روحي، خيالي، ولا تعتمد على منطق تاريخي، ولا يمكن قبولها إلَّا على مبدأ إيماني.

النوع الثاني: الأسطورة التاريخية:

يرى «جيمس فريز»[١٤] أن الأسطورة هي محاولة الإنسان لتفسير الكون والطبيعة وتبدلاتها، أما «ماكس مولر» فيرى أن الأسطورة تمثل مرحلة أصيب بها العقل البشري بالجنون وهي مرحلة ضرورية في التطور التاريخي في الفكر الإنساني.

فأساطير «التكوين» وأساطير «الخلق»[١٥] هي ترجمة لذاكرة عميقة في الإنسان، وهذه الأساطير قابعة في الذهن البشري يقوم الإنسان بالتعبير عنها حسب حيثياتها الحضارية. وكذلك فإن الذاكرة تقوم بالتعبير عن نفسها غير الواعية؛ والتي كانت قد قامت بتسجيل تجربتها في الحياة إلى ما قبل مرحلة الوعي الإنساني الفردي والجماعي.

النوع الثالث: الأسطورة الرمزية:

إن هـــذا النمط من الأساطير الـــذي يتضمن بعداً رمزياً يجعل أصحاب هذا الاتجاه يرون أن الأسطورة تخرج من منطقة ما قبل الشعور الجمعي لتتوسط بين الواقع والحلم، في الوقت الذي تميل فيه إلى الخرافة كنمط خاص من أنماط الأسطورة.

ويذهب أصحـــاب مدرسة التحليل النفسي وعلى رأسهم «فرويد ويونغ» إلى أن «الأسطورة تنبـــع من الجهاز اللا شعوري في الإنسان»(١٦)، وتُعَـــدُّ الخرافة أحد أنماط الأسطورة الرمزية إلَّا أن الأسطورة تميل إلى النمط التدويني على عكس الخرافة، وبصيغة أدبية شعرية إذ إنّها تُعَدُّ قصيدة شعر للأنا الجماعية العليا، تقوم على تصوير الواقع بطريقة ميتافيزيقة أي تقوم بتصوير ظل الواقع على المكان.

النوع الرابع: الأسطورة الطبيعية:

وهـــذا النوع من الأساطير حاول الإنسان من خلاله تفسيـــر الطبيعة والكون والمفهوم الزمنـــي فيهما، بعد أن اعتقد البشر بوجود مفهوم الروح، وقد استغل الكهنة هذا المفهوم بادعائهـــم أنهم على اتصال مع هذه الأرواح، ويذهب أصحاب هذا المنهج الطبيعي إلى أن الأسطـــورة أتـــت بعد أن أدرك الإنسان جهله، وقد وظـــف الأسطورة كمرجع معرفي يجيب عن أسئلة الإنسان الأولى، وهنا يكمن التنويه بأنّ البدائية هي تشديد على انزلاق المفهوم نحو فكرة الأقدمية المنطقية لا التاريخية، وفي هذا الإطار يمكن عَدُّ المجتمعات القديمة مجتمعـــات بدائيـــة ليس لأنها «متخلفة» بـــل لأنها تجسد منطقياً أولـــى الأشكال الهيكلية للاجتماع البشري(١٧).

وبهـــذا المنطق تفسَّر الأسطورة بأنها فعل خارق له أساســـ بشري، أو هي صناعة بشرية لأفعـــال وأقوال تقوم بها شخصيات ابتدعها الفكر البشـــري بطريقته تلبية لحاجة قائمة، أو رغبة في الوصول إلى تفسير معين يتوافق والمشكلة أو الظاهرة القائمة وهذا جاء تماشياً مع المستوى المعرفي للفكر الإنساني بمراحله المختلفة.

إن منطـــق الأسطورة البدائي بأنواعه المختلفة كان قاعدة الانطلاق للتفكير العلمي إذ إنَّ الإنسان ومنذ ذلك الحين بدأ يطرح أسئلته حول ما يحيط به من موجودات وعلى ما يشاركه فـــي هذا الوجود، وما هي القوى التي كونت هذا الوجود، وهي أسئلة مشروعة تحاول تفسير الوجود الإنساني وقوى الطبيعة المؤثرة فيه.

إنَّ الأسطورة فعلاً هي بداية مرحلة وعي الذات، أو بالأحرى هي بداية شعور الإنسان أنه مكوّن مستقل عن عوامل الطبيعية.

ماهية وطبيعة الأسطورة

تحكـي الأسطورة قصصاً مقدسة، تبرز ظواهر الطبيعة، أو نشوء الكون، أو خلق الإنسان، وقد تنوعت مواضيعها، إلَّا أن تنوع الأساطير يؤدي حتماً إلى تنوع أغراضها، وهذا التنوع أدى كذلك إلى تنوع المناهج التي تناولتها بالدراسة والبحث، فهي إن صحّ التعبير وكما وصفها بعضهم متاهة عظمى من حيث ماهيتها، لذا نجد الكثير يلجأ إلى تعابير فضفاضة تمتاز بالتعمية والمطاطية إلى حد يفقدها الدقة والتشخيص والتمييز.

أما من حيث الطبيعة فإن للأسطورة طبيعة الشعر، الذي يظل عصياً على أي وصف محدد، ولعل صعوبة طبيعة الأسطورة متأتية من المطلق الذي تنزع إليه، لأنّها على حد تعبير بعضهم- نظامٌ رمزيٌّ، وعلى الرغم من امتناع الأسطورة على التفسير العقلاني فإن طبيعتها تستدعي البحث العقلاني، الذي تعزى إليه شتى التفسيرات المتضاربة والتي ليس فيها ما يستطيع تفسير الأسطورة تفسيراً شافياً.

إن القدماء لم يعملوا على تمييز النص الأسطوري، لا من حيث الماهية، ولا من حيث الطبيعة من غيره من بين ما تركوه لنا من حكايات وأناشيد وصلوات وما إليها. ففي بيوت الألواح السومرية والبابلية، نجد أن النص الأسطوري مبعثر بين بقية النصوص، ثم إنَّ عنوان الأسطورة غالباً ما كان يتخذ من سطره الافتتاحي الأول(١٨) شأنه في ذلك شأن بقية النصوص الطقسية أو الملحمية، أو الأدبية البحتة، وهذا ما نراه في التراث الإغريقي، وكذلك في التراث البابلي في بلاد الرافدين.

ومن أهم هذه الأساطير في بلاد الرافدين أسطورة «جلجامش» التي تتناول موضوع الخلود وتحتوي في ألواحها أيضاً قصة الطوفان التي جاء ذكرها في التوراة والقرآن الكريم.

أمَّا أسطورة البطل الإله فهي التي يتميز فيها البطل بأنه مزيج من الإنسان والإله «البطل المؤله» الذي يحاول بما لديه من صفات إلهية أن يصل إلى مصاف الآلهة، لكن صفاته الإنسانية دائماً تشده إلى العالم الأرضي، وقد سيطر هذا النوع على طبيعة الأسطورة الإغريقية.

والأسطــورة من حيث الطبيعة والماهية معاً هي حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عــن معانــي ذات صلة بالكون والوجود وحيــاة الإنسان، وإنها سجل أفعــال الآلهة، تلك التي أخرجت الكون من لجة العماء، ووطدت نظام كل شيء قائم، ووضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر.

يرى «محمد فتوح أحمد»[١٩] أن الأسطورة حكاية مجهولة الأصل يتم تفسير الكون والإنسان من خلالها وهذا التفسير لا يخلو من نزعة تربوية تعليمية، لكن الدكتور «قيس العلي»[٢٠] يقول إنَّ الأسطــورة من حيث الطبيعة والتكوين ليست سجــلاً تاريخياً مضبوطاً للأحداث الجارية عبر ماضي الجماعات بل هي تمثل تاريخاً قبلياً تتوارثه الأجيال المتعاقبة عن طريق التلقين، بينمــا يصف الدكتــور «عبد الرضا علــي»[٢١] الأسطورة بأنها الوعاء الأشمــل الذي فسّر به البدائــي ووجوده، وعلل فيه نظرته إلى الكون، محــدداً بذلك علاقته مع الطبيعة، من خلال علاقته بالآلهــة التي عَدَّها القوة المسيــرة والمنظمة والمسيطرة علــى الظواهر الطبيعية جميعهــا، مازجاً فيها السحري بالديني، وصولاً إلــى تطمين نفسه، ووضع حد لقلقه وأسئلته الكثيرة، إنها أسلوب لشرح معنى الحياة والوجود.

إذن، كل الدراســات تجمع على أنها حكاية مزجت بيــن البشرية والألوهية بقصد تفسير ظواهــر الكون والوجود مــا أعطى للأسطورة طبيعة لا معقولة، ومــن اللامعقول الأسطوري تشكل ما يدعى بمعقولية الأسطورة لتكوين ما يدعى ببدايات الوعي التجريبي البشري الذي أنتــج كمّاً من المعارف والعلوم وبذلك تكــون الأسطورة الجذر المعرفي في المسيرة البشرية لكنها ظلت تعيش بين الوعي واللاوعي، وبين الوجود واللا وجود.

الهوامش

١- الخرافة: اعتقاد خاطئ يتداوله الناس فيما بينهم تفسيراً لظاهرة أو مشكلة لا يستطيعون لها حلاً.

٢- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دار الوعد. بيروت، ص٢.

٣- المعاجم العربية جميعها اتفقت على هذا المعنى الأسطوري، لسان العرب. المعجم الوسيط.. إلخ.

٤- الطبري وابن كثير والقرطبي كذلك اتفقوا جميعهم على هذا الرأي.

٥- سورة الأنفال، الآية ٣٠.

٦- سورة الفرقان، الآية ٥.

٧- الدكتور عبد الرضا علي، الأسطورة في الشعر، وزارة الثقافة العراقية، عام ١٩٨٢م.

٨- جيمس فريزر، الغصن الذهبي، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨م، ص١٢٢.

٩- فراس السواح، مرجع سابق، ص٥١.

١٠- د. صبري محمد خليل، الأسطورة والتفكير الأسطوري، ص١٣٠.

١١- د. صبري محمد خليل، مرجع سابق، ص١٣٥.

١٢- وديع بشور، في التفسير الأسطوري، جامعة الخرطوم، ص١١٢.

١٣- لويس سبنس، الأسطورة، ترجمة: علي شفيق، القاهرة، ١٩٧٥م، ص١٢١.

١٤- جيمس فريزر، مرجع سابق، ص٢١٣.

١٥- زكي أحمد بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، بيروت، مكتبة لبنان، ط١، ١٩٧٩م، طبعة جديدة، ١٩٩٣م، ص٢٤٤.

١٦- فرويد يونغ، مدرسة التحليل النفسي، بيروت، دار العودة، ١٩٧٨م، ص١٢٣.

١٧- بول ريكو، الأسطورة والتأويل الفلسفي، ترجمة: علي المخلبي، بيروت، ١٩٨٠م، ص٢١.

١٨- رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محمد أحمد، بيروت، ١٩٨٣م، ص١٢٠.

١٩- د. محمد فتوح أحمد، في الأدب الأسطوري، دار الشروق، بيروت، ١٩٩٠م، ص٨١.

٢٠- د. قيس العلي، الأساطير وعلم الأجناس، لبنان، مطبعة بيروت، ١٩٨١م، ص١١٢.

٢١- د. عبد الرضا علي، مرجع سابق، ص٨٩.

المثنوية

(جدلية التغريب في مُتضادات القيمي)

منير الحافظ

عكف العقل على متابعة ديمومة الحياة المعرفية، ورصد متواليات سيرورة التغيُّرات الافتراضية الواقعة تحت وطأة حكم صيرورة المُحدث المُتخلق نتيجة النشاط الإنساني. وقد ظل النشاط يحفر مجراه العملاني عبر معارج وأسرّة متعددة، حتى بات لكل منجز مجراه العقلاني، وزمنه التاريخي المتحايث معه في متعاقبات الأزمان، وتميُّزه بفرادة أنماطه، ودلالاته، ومفاهيمه، إلى أن استطاع العقل الباحث أن يكشف الغطاء عن قانون جدلي مستتر، مفاده: إن كلّ متغيّر مفترض، وكل مفترض مغرّب، وكل مغرّب آيل إلى زوال. فاندفع بحماس إلى تشخيص حركة «النظائر الإشكالية»، واستبيان حقيقة المواريث المُغرِبة لقيمنا، والوقوف عند أسباب المُطارحات المُفترضة الصائرة بحكم طبيعتها إلى حالة العدمية، أو القابلة للتحوّل.

ومهما يكن من أمر، فنحن نتوخى في التشخيص، معرفة بِنية القيمي المتوضعة على مساحات واسعة من جغرافية العقل التذهيني، أكثر من عنايتنا في الشروح والاستطرادات والاستشهادات بالمنتجات العقلية. ورغبة منّا. وددنا ترك هامش من الحرية للنقد المفتوح، عسى أن يتلمّس المبدعون حقيقة «**سيكولوجيا الأعماق**» المقترنة بفعاليات العقل المُنتج لجواهر القيم، ويستطيعون بعقلهم الإشراقي التنويري، توفير مساحة معقلن راجح في زحمة صراع المثنويات الضدية، ابتغاء مأسسة بنية تشمل شواغل العقل كافة من مُطارحات تذهينية

احتوتها الذاكرة الجمعية. وكان حريّاً بنا البحث عن شواغل **المثنوية في مُطارحات الأباديع، والكشف عن ثوابت قيمية أصيلة مُستدامة، ومُتغيرات عرضية مضمحلة. وليس الاشتغال على الشخصيات الإبداعية.**

إنّ الوازع الوجداني الذي دفع العقل إلى البحث عن منظومة القيم، وتقصّي الحقائق والأسرار التي تدرَّع بها، هو الجانب الروحي، والذي ارتقت بعض قيمه إلى درجة المقدس. وآية ذلك، أنَّ ما يعنينا من هذا الإيغال في مساريد النظائر العقلية، هو استبيان دور الفكر الفلسفي القارّ، وتُتبع صور **الانزياحات** عن سُبل الحِجاج العقلاني، وتحليل ما يكابد نفس المُبدع من مقامات كانت قد أدخلته في اعتياصات اعتورت وهج الخلق القيمي. والحق ما كنا نهدف إليه، ليس إلَّا عرض النظائر الفكرية، وتحليلها، ونقدها، ضمن فلسفة **المتضاد المثنوي في منظومة القيمي**. ولاسيّما، المُطارحات المعرفية في مواريث **ثقافة العماء**. وعرض ما كان يروم له العقل، من الكشوف الجلالية، وتحرّي الأسرار الكونية، التي تخصُّ جواهر القيمي، والإفصاح عن جمالياته وإشراقاته. ولكنه صُدم عند كشفه الغطاء عن سرّانية عالمه القيمي المفترض، وحينها أدرك أن توجيه بصائره على هذا النحو المعرفي، كانت نظائره ضريرة. وغني عن البيان. لمَّا أيقن أن فعل المتضاد، شرع يُغرّب بدل أن يقرّب، نحى صوب الكشف عن «**الجدلية الضدية**». أي، عن حقيقة التناقض الذي يعتور الكينونتين (الروحية- المادية).

صحيح أن النقد، قد تناول الضدية عند تقصيه عن واقع حالات التأصيل، إلَّا أنه وجد، أن المتضاد في طبيعة الكينونة المادية، يشكّل وحدة القوانين التي تفرضها خصائص المادة، وحركة ظواهرها، وانتظامها في مدارات كونية، وتجاذبات فلكية، واتساقها في وحدة ناموس كلاني شامل. ويُشار إلى أن كثيراً من العلماء والمفكرين الماديين، تقوم براهينهم على حجج علمية قارَّة في أن الطبيعة كينونة ذات بُعد واحد. والمدهش فيها، أنها تنماز **بمقام مثنوي في عين ذاتها**، وبتمامية صورتها وجوهرها، في حين نجد ثمة فصلاً للمتضادين في صيرورة الفكر وعملياته ومنجزاته، نظراً لعدم تمتع العقل بوحدة **ناموس مثنوي**، على الرغم من وجود صراع صارخ بين المتضادين. وهنا يحسن بنا التفريق ما بين **المثنوي في العمليات العقلية، والمثنوي في الظواهر الطبيعية**. وعند تقرينا المنطقي لنتائج العمليات، استبين منها، أن المُنجز الإبداعي المعرفي، لم يمتلك وحدة خصائص مثنوية ثابتة، لأنّها مجرد متخلقات عرض متغيّر. وأزعم لنفسي حق القول: **إنَّ العقل المعرفي هو حالة متأخرة على وعي الوجود، وإطلاق الأفهوم على الأشياء**. وبذا يمكننا الإقرار بوجود ارتباط جدلي بين العقل والأفهوم.

ونحـــن نشك في أن الإنسان هو أعقل الكائنـــات، ولا نعتقد في أن ما خلّفه من أدبيات وصنائـــع مأسست حضارتـــه ومدنيته، إقرار دال على تميُّزه من باقـــي الكائنات نفساً، وتفرده عقلاً. وتبيّـــن أن كل منجز تخلّقه هذا الكائن الإعجازي، يقبل التغيّر والتحوّل، ولا يُعـــد البتـــة من الثوابت، على الرغـــم من أنه يشمل أرقى القيم الرفيعـــة معرفياً وروحياً، وفـــق ما أدرجناه تحت مصطلح «**القيم العقليـــة**»، ومما يؤسف له، كانت مجلبة للشقوة وليس للسعادة. ولا جرم، صار مقياس وجوده، يتعلق بما ينجزه عقله، بوصفه معياراً معرفياً معرفياً، أو قيمياً ثابتاً، على الرغم من وقوعه في تغريبة متضادات مثنوية افتراضية، وحسب معرفتنا، فـــإن كل شيء افتراضي زائل، أو متغيّر. وحاولت النظائر أن تكون بديلاً موضوعياً عن سلوك الإنســـان الفطري أو الغريزي «الوحشي». وهكذا خلق الإنسان متضايفات العقل على فطرته، مما أدخله في مثنوية بائسة في مزدوج أقنومي متناقض (الفطرة والعقل)، وهكذا وقع تحت تجـــاذب نزوعين. بمعنى، وقع بين دافع يجذبه نحـــو طبيعته الآدمية «بيولوجياً»، أي ممارسة سلـــوك غريزي فطري تلقائي مبـــاح، مقابل دافع أناسي روحي ينبـــذه، أي يدفع قوة الجذب الآدمي عنه من أجل استقامتة «**عقلياً**»، وبتعبير آخر، نابذ قمعي أخلاقي ضابط للسلوك في حالات الانزياح الشاذ. مما خلق معادلَ صراعٍ بين إرادتين: **جاذبة للتشـهي**، تتصف بالفردية والجمعيـــة عند طلب الحاجة (الاستعمار، الغزو، الاستبداد، الحروب، النهب، العدوان..إلخ)، **ونابذة للتشهي** وتتجسد في طلب الحاجة إلى (الحرية، السيادة، الحق، العدل، السعادة..إلخ). ومـــن الملاحظ أنه عند طلب الحاجة، تبطل ضوابط العقل الأخلاقية، وتستفيق دوافع الأثرة والعدوان، أي يستفيق النازع المتوحش المتدثّر بلحاف القيم.

خلقـــت المثنوية تأرجحاً، بَلَهَ، صداماً ملازماً، وهذا ما شهدناه بين الدين وفلسفة المنطق، ومكتشفات العلوم الطبيعية لاحقاً، ومضى العقل يطمح إلى تحرير نفسه من محكوميات التأرجح والتناحـــر بين الغيبية التغريبية والواقعية العيانية، بغية استقامة الحياة الأناسية. وهكذا ينتهي بنا القول إلى: **إنَّ المثنوية، هي فلسـفة المتضـاد المثنوي في منظومة القيم المُحدثة بفعل تأمـلات العقل النظري، والمحور الناظم لبنية النظائر المفترضـة فـي جدلية التغريب التي أسهمت في مأسسة مواريث ثقافة العماء في سائر المُطارحات التي تخلّقها العقل الإبداعي.**

لا جـــرم في أن العصور مثل الناس، لها أزمانها وطبائعهـــا وثقافاتها ومعتقداتها، فمثلما للنـاســـ آجال مقدرة ومرتبطـــة بأسباب موتها، فإن للعصور أزمانهـــا. وبطبيعة الحال، ترحل الثقافـــات والأحلام برحيـــل الأجيال، ولنا فـــي التاريخ عِبَر، فكم اندثرت مـــن قيم الأشعار

والأفكار والمعتقدات، وكم من جيلٍ حُدّث، عارض تقاليد جيلٍ قِدّم!، وتاه في بوادي تهويمات المفترض، وإن ما كان يخشاه من ظواهر الطبيعة المضطربة، جهله بأسبابها، فتحوّل نازع الخوف عنده إلى وازع افترض يقينياته المقدسة، وصاغ أدبياته العبادية، وتمكّن من نقل اضطرابات العالم الخارجي، وتأصيلها يقينياتٍ في بواطن ذاته. وعكف يتأمل الوجود بحثاً عن الإله الخالق، في حين هو يسكن صدره. ولكنه قبع يعاني من إرهاصات عالم بائس، كان قد صنّعه بنفسه ولنفسه، وما عاد الخلاص أو التطهير ممكناً إلَّا بالفرار خارج دائرة التغريب الذي وضع نفسه داخلها. وإننا نُرجع **سبب نزوع التغريب في النفس الآدمية إلى فوضى الشعور في الحالات الضريرة من التأملات الافتراضية**، بدءاً من أول تأمل في تخليق «**الأدبية الأسطورية**» المتعلقة بعقدة خطيئة (آدم وحواء)، المرموزة بـ(**تفاحة الشهوة**) - يشار إلى أنها تفاحة المعرفة أو عقدة الخطيئة الأولى- أو شهوة التغريب، أو شهوة الفناء (الموات).

ظل الإنسان منذ البدء مسكوناً بهاجس الدم، ومصاحباً له في نشاطه وأنماط تفكيره وتأمّلاته وتقاليده ومعتقداته. وكانت جُلّ المشهديات (installation) الاحتفالية التي كان يمارسها في طقوس العنف الدموي في تقاليد المؤسطر، تدخل في صلب عقيدته «الدينية»، فتدرع بالتميمة، وجعل القربان الدموي أحد أهم الطقوس الإيمانية التي تحقق له نازع التطهير أو الخلاص من رجس الخطيئة الأولى. وكان معتقد «**الانبعاث**» أو الخلاص، يعني الانعتاق أو الانتقال من الدنيوي إلى العلوي ابتغاء الحظوة بالخلود من بعد مفارقة الروح، وتصعُّدها نحو العلاء الإلهي، وقد تجسّد على أحسن صورة معادل الانبعاث عبر عملية انتقال الإنسان من «**فيزيكا الجسد**» إلى «**ميتا فيزيكا الروح**». ومتواليات البحث لكشخ السُّتُر عن الجمالي اللائذ خلف غلالة الإبهام، أي الإفصاح عن حقيقة إهاب القيمي تحت ما نُسميه بـ«**إستاتيكا** (esthetic) **العرفان**».

وتجدر الإبانة هنا، للوقوف على ما سلف طرحه، فقد رجّح بعضهم، أن الدين، كان أحد أهم أسباب اكتشاف العلوم، وظهور الحضارات ومدنياتها، ورأى آخرون ما يخالف هذا الرأي، فوجدوا في الدين العلة الأساس في تخلُّف العقل البشري، وتأخير ظهور الحضارات الأناسية. فمضى يربط الحب والخطأ بالخوف، والخوف بالعقوبة والثواب، ولما اكتشف أن خلف هذا العالم قوة خيّرة، وأنّه وحده هو من يُخطئ بوصفه كائناً عاقلاً بعد الإله. ومِنْ ذا، برزت ظاهرة **مثنوية الخير والشر**. وعندما أدرك أن الإله هو من منحه حرية الاختيار، أوغل في فعل الخطيئة، وجاس في لجج العماء، إلى أن أقحم ذاته في دياجير الضلالة والتغريب. ومن

هــذه الحقائق والتجارب، رغبت في أن أتناول موعظة تغريبية، اتخذت منها مقدمة منطقية، هــي حكاية «**أهل الكهف**»، الذين مضــوا نحو ما يقارب الثلاثمئة سنة ونيّف في حالة سُبات. ولمــا استفاقوا مــن غفوتهم، وجدوا أنفسهم في عالم مُغاير عــن عالمهم. وعلى ما وقع في ظنــي، فإن ذكر هذه الحكاية المُثقلة بالرمز، هي كناية صريحة عن حالة التيه أو الانغلاق أو «**العمــاء**» (chaos). وقد قال تعالى فيهم: ﴿**فَابْعَثُوا أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنظُرْ أَيُّهَــا أَزْكَــى طَعَاماً فَلْيَأْتِكُم بِرِزْقٍ مِّنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَــداً**﴾ الكهف١٩، ﴿**إِنَّهُمْ إِن يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَلَن تُفْلِحُوا إِذاً أَبَداً**﴾ الكهف٢٠، ﴿**وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِئَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعاً**﴾ الكهف٢٥[١].

وليس أمرهم على النحو الذي رآه النقاد، أنهم خارج سياق التطور، أو التاريخ، لكن راح الغافلون مــن فتية الكهــف يتساءلون عمّا هم فيه من غربة، وواقع ضرير: تُرى هل عالم الحُدث الذي نحن فيه، هو يقظة وحقيقة، أم هو وهمٌ وغفلة عالم القِدم الذي كنّا من قبل غافلين فيه؟!

أريد أن أؤكد حقيقة الرمز المُسقط على الحكاية، لاستظهار حقيقة مُثلى. كان الرمز قد فرضــ ضروراته تحت وطأة قاعدة «**أن حُدثــاً يُحطّم حُدثــاً**» آخر، بحكم جدلية الصائر في سيرورة مُتخلّقات العقل الإبداعي، بيد أن ما أنجزه الحُدث، قد رسف أسير أغلال عالم التيه «**التغريب**» (alinichn) الذي قونن معاييره، وشرعن العقل أحكامه المعمّشة بعِصَابَةِ التغريب. وهكــذا تحوّل الحُدث إلى قِدم على مرّ الأزمان، وراح العقل يتأرجح بين نقيضين متضادين. يقــول في ذلك «ماثيو أرنولــد»: «ليس من عقيدة إلّا وتتزعزع، وليســ من مذهب معتمد إلّا ويتعرّضــ للشك، وليس من تقليد موروث إلّا ويُهــدَّد بالانقراض، وقد اتخذ ديننا كياناً مادياً بظهوره على شكل حقيقة مفترضة»[٢].

ولعلي لا أُجانب الحقيقة إن قُلت: **بات المقدس، هو المعيار اللاقيمي في قضايا المفترض الــذي صــاغه العقــل الأســطوري** لحقائق الجمالي القيمي في عالــم الوجود. وتجدر الإشارة إلــى توضيح المعنى الذي وجدت نفسي فيه مضطراً إلى اختيار مصطلح «**التغريب**» بدلاً من مصطلــح «**الاغتــراب**»، فرأيت أن مفردة التغريب هي أقرب إلى معنــى المغرّب، والأبعد عن معنى الاغتراب. وحجتي في هذا التبيين. هو ما بيّنه «**مُعجم أســاس البلاغة**»، في أن مفردة **الغُربة** أو **الاغتراب**، هو الذهاب إلى البعيد، **والمُغرّب**، هو المُبعد، **والغروب**، **هو** ميلان الشمس نحو المغيب، **وغرّب** في الكلام، أي، في كلامه غرابة. ويرى «**المُعجم الوسيط**»، أن الغُربة هي

الذهــاب بالشيء نحو البعيد، وغرّب في الــكلام، جعل في الكلام غرابة. وأما في «**المُنجد**» فقد وَرَدَ: العين غُربة، أي بعيدة المطرح.

وفــي ضوء هذا التعليل، يصــح القول: **إنَّ الاغتـراب، هو حالـة تخصُّ الأشـياء الواقعية المُشخصـة**. وتتعلق بالإنسان المُغترب، واغتراب في فنيــات النصوص واللوحات والصنائع والديكــورات والأفلام الفانتازية..إلــخ. أما **التغريب فهــو يخُصُّ الأفكار الافتراضـية غير العيانية**، وهي أشبه بمفردتي «الهجر» و«التهجير».

وتحتــوي هذه الأفكار على جملة تصوّرات ورؤىً تذهينيــة تخلّقها العقل، فأثقل مقامات النصوصــ بالرمز، والغموضــ في الكلِم الذي حال دون الفهم المباشــر. وبُعيد تقدم الوعي الثقافــي، بدأ شرخ التغريــب يتوسع، وتبتعد الأنا عن ذاتها ومحيطهــا وتفكيرها، وقد أرجع الباحثــون نشأة «**الاغتــراب**» – حسب ما اطلعنا عليه في مناهجهــم التحليلية المقارنة– إلى بدء استلاب الإنسان عملياً، وبالتحديد، مذ شرعت الدولة «الرومانية»، في جعل نظام الدولة فــوق الأفراد. بمعنى، بدء استلاب حرية المرء سلوكاً وتفكيراً. ومن ثمَّ، نمّ عن تغريب الناس عــن ثقافتهم، وليس يقلون شأناً عن نُصب الأوثان أو أدوات الإنتاج. ولكن، حينما تقدم الفكر الوجــودي المعرفي «**الأنطولوجــي**»، تجلت مبادئ أيديولوجية، وإذعانات لشخصيات فذة من قادة وحكام وزعماء، تمثّلت في عبادة الشخصية. أي «**عبادة الفرد**».

تصدى كثير من المفكرين والفلاسفة والنقاد، على مختلف اتجاهاتهم لحالات **الاغتراب**، وكان مــن أبرزهم على سبيل المثــال «إيريك فروم» الذي استعرضــ حالات «الاغتراب» في الحيــاة الاجتماعية والتاريخية. و«ديكارت» فــي فلسفته الروحية الدينيــة «**الميتافيزكية**»، و«فريديريــك هيجل» فــي فلسفة الجدل «**المثال الموضــوعي الأعلــى**»، و«كارل ماركس» في «**النظرية الاقتصـادية الشـيوعية**». وبات شأن تغريب العقل شأن رقاد الكائنات، أو شأن رقاد حضــاراتٍ، ما إن استفاقت من رقادها حتــى وجدت ذاتها خارج الواقع، فتعذر عليها اللحاق بركــب من سبقها، بيــد أنها، همّت تستدرك المُغرّب للحاق بمــن فاتها فما لبثت أن تماهت فــي حالة اغتراب عن عالمها الروحي والعقيدي والثقافــي والمعرفي. الأمر الذي شكل في الشخصيــة الفردية والجمعيــة انفصاماً جانحاً، اصطلحنا على تسميته «**البُعد المتضـايف**» علــى المثنوية المتأصلة في طبيعة الذات البشرية، مثــل (الخير– الشر)، (الغريزة– العقل)، وهــذا تعبير صريح عن التغريب الجانح عــن السوية المعرفية والجمالية. ومن أجل أن نتعلم

أســرار الحياة، يتعين علينا أن نعرف أنفسنا، وبذا، يستلــزم منّا أن نرتفع فوق كل ذي مُغرّب لكي نقبض على بصيرتنا. وبطبيعة الحال، لا يتأتى هذا إلَّا عندما نضع نصب أعيننا طبيعة ميكانيكية العلاقة بين التغريب والأنماط الثقافية التي أدت إلى التناوب التاريخي لأفهومات العقل المتراتبة زمنياً وقيمياً عند تمثيل فلسفة الحياة في جلّ أبعادها الروحية والمادية.

أدخلــت **العطالة** العقل البشري في «**عماءات الاغتــراب**» الشاذ في سائر أنماط ثقافاتها. وقــد عُدَّت تعاليم التــوراة، أقرب ما تكون إلى الخطاب الاغترابي الذي يجسد «**ثقافة التيه**» المُستحكمــة فــي الوعي البشــري المُحايث. ويقتضي هنا التنويــه إلى أن فلسفة «**الفصــل الاغترابي**»، والدخول في متاهات «العطالة» لم تحصل في زمن «موسى» أبداً. ومن الملاحظ أنَّ العقــلَ لم يركن للسكونية أو للتحجُّــر أو الانخراط في عوالم التغريب الكهنوتي المُمنهج، لكنــه عرف كيف يتخلّص من تربية «ثقافة التيه» أو «ثقافة التغريب»، فبادر إلى وضع قواعد أساس لبناء تربية جمالية أخلاقية متوازنة مع مجريات عالمه المُتحرك. وبما يمكن تسميته بـ«**الإنســان الجمالــي**». ومن المتعارف عليه، أن الفلسفة تتنــاول منظومة الآداب الأسطورية المهتمــة بتعاليم وفلسفة الدين. أعني «**الأخلاق**» في المقام الأول، وذلك، لأنها تهتم بتأملات مــا فوق الطبيعــة، «**الميتافيزكية**»، وحبذا لو تمت المحافظة علــى سيرورة نظام **العزل** بين الجوهــر الروحي لبنية الدين، والفكر الديني، والاهتمام بنظرية وحدة الأخلاق المتحررة من مفاهيــم المنطق والمعرفة والعلــوم، بغرض تفادي الصدام بين الديــن والمنطق الذي أثقل الموروث المعرفي بمسائل تشاكلت مع علوم الإنسان، والعمل على إعلاء القيمة الجمالية فوق مفاهيــم المفترض. ويتبدى لي من منظــور اختراقات التغريب، أن العقل الحيوي، افتقر إلى عنصر **الإشباع القيمي الجمالي**، ما دفع بالعقل الإبداعي لأن يميل إلى الفرار من إرهاصات التغريــب الذي شــكّل لديه انزياحاً مريراً فــي توجهات الثقافة والمعرفــة، وحتى عند أشد القضايا قدسية. وسبق أن بيّنا ضرورة الارتقاء من تحت رماد القيمة التي تفرضها احتراقات التغريب خارج مدارات الزمن العقلاني إلى ما فوق القيمة الباصرة لحقائق الوجود، وضرورة النهوض للتحرر من زمن الخيال الأسطوري والانتقال إلى الزمن التاريخي الواقعي.

ويــرى «**شــوبنهاور**» (١٧٨٨- ١٨٦٠م) أن «الوجود حلم، ودافــع أهواء لا ترتوي، وشهوات لا تشبــع، حيث تنشأ غرستهــا من الحاجة، والحاجة مصدر الألم، ومنشأ ذلك كله، هو الوهم والخداع، ولــولا الوهم ما وُجِدت الحياة، فالحياة إذن هي الألم». ويقول أيضاً: «إن الشر من لوازم الوجود، والخطيئة ثمرة من ثمراته، ونتيجة حتمية من نتائجه»[٣].

وقد رأى «جوزيف فرانك» في مقال له بعنوان « الشكل المكاني في الأدب الحديث»: «أنَّ الخيال الموضوعــي التاريخي الذي كان مصدر فخر إنســان العصر الحديث، والذي تعهده بحرص منذ عصر النهضة، يتحوّل عند هؤلاء الكتاب إلى خيال أسطوري خالٍ من الزمان التاريخي..»(٤).

وفصل القول: يرى معظم المفكرين، أن كل معارفنا، هي حاصل أفكار افتراضية محمولة علــى ظاهر الأشياء المُشخّصــة، وإن سائر المحمولات، غير قادرة على كشف حقيقة ماهية القيمي فــي جواهر الأشياء، وحيث يبقى الفرض قائماً علــى الشاهد، والبرهان قائماً على الغائب، وهنــا تخضع المحمولات لقاعــدة القياس. ولكن «سكستوســ أمبيركوس»، عارض إمكانية البرهنة على الحقائق العقلية بطريقة القياس، إذ إنّه عدَّ القياس رؤية فاسدة. ويقول «**برهييــه**» فــي هذا الشأن: «إن معرفة أفكارنا عن شيء مــا حقيقته تُماثل الشيء، هو أننا لا نعرف إلَّا فكرتنا عنه، وحتى البرهان عليه يحتمل افتراضات»(٥).

كمــا يرى الفكر الصوفــي (mysticism) المتجلي معرفياً، والمهجوســ بالوجد الإلهي: أن الإنسان المتأمل وحده هو من يُمثل المعيار الكاشف عن القيم الجمالية، ويحقق حرية إزالة السُّتُر عن المحتجب بها. وتبدو هذه الرؤية متطابقة مع مقولة «مارتن هيدغر» (١٨٨٩- ١٩٧٦م): «إن كلّ اتصال أو تعامل مع الموجودات، لا يتم إلَّا إذا خرج الموجود من تحجُّبه»(٦).

إنّ **المثنويــة** – الثنوية- هــي الإرادة أو العقل أو النفس المحركة لطبيعة الفعل بخاصيتيه الفاجــرة والتقيــة. وإن أي فصل لأحــد جانبي المثنوية عن الله، هو تغريــب مُفارق، ومُحطم للرابــط القائم ما بين البشري والإلهي، وإن الإنسان وفعله، مُجرد لحوق عرضي، وليس جبرياً مرتبطاً بثنوية علاقة العبد بربه كما تزعم «**المانوية**»، المختلفة مع ما رآه المعتزلة في حكمهم: إن الثنويــة الجبرية المذهب، هي مذهب الإرادة الإنسانيــة الحرة. وقد حاول مفكرو الإسلام تبيين ذلك بُعيد احتدام الصدام الفكري بين «**الأشـاعرة**» و«**المعتزلة**»، إذْ بَيَّنَ «الأشاعرة»: «أن الله قدرة خيّــرة متناهية، وليس قدرة فاعلة للشرور، وإنها عاجزة عن فعل الظلم». وكما يقول الأشعري: «إن كل شيء قد يداخل ضده وخلافه». مستنداً إلى قاعدة الامتزاج. ويقول «البغدادي» أيضاً: «وأُخذ من الثنوية قولهم بأنّ فاعلَ العدل لا يقدر على فعل الجور والكذب»(٧).

ومــن المُشاهد أنّــه تتشكل «**مثنوية**» (dyade) **الكشـف المعياري للقيمي عبر «الكاشـف البصـري» للظواهر، و«الكشـف البصيري» للجواهر**. وهذا التجلي الحق، هو الحُدث لتجليات الإبــداع الإلهــي، والعامل على فهم العالــم على نحو قيمي ثابت. ومزاولــة التعاطي مع بِنى

التراث في مكابدات العقل مع القيم المُحدثة. قال تعالى: ﴿قَدْ جَاءَكُم بَصَائِرُ مِن رَّبِّكُمْ فَمَنْ أَبْصَرَ فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ عَمِيَ فَعَلَيْهَا﴾(٨).

حاول (**علم الكلام**)، ولاسيّما لَدُن المتصوفة العرفانيين بعد (النصف الثاني للقرن الهجري)، البحث في أصول العقيدة، عند بروز ظواهر تأويلات مذهبية منزاحة أصول الدين، وقد عُرف هذا العلم بـ«**علم المعرفة بالذات الإلهية، والحجاج عن العقائد بالأدلة**». وفي هذا الزمن المضطرب، وقعت أحداث عنيفة بغيضة من الفكر الظلامي، إذ راح ضحيتها كُبراء أهل العقل التجديدي «**التنويري**». ووقف العلم بالذات الإلهية ضد أي إبداع داخلي، أو «**إكسينولوجي**» مع الآخر، ولكن العقل **التفكيكي** (deconstruire) الظلامي حال دون الانفتاح على التجربة الثقافية والمعرفية والجمالية، وعطّل آلية التثاقف التنويري الذي تسلّح **بمتلازمة حرية الانفتاح على المثاقفة المتنورة ضد متلازمة حرية التفكيك الظلامي الممنهج**، وجاهد العقل المتنوّر بكل عزيمة ومضاء من أجل الانعتاق من دائرة التغريب، وذلك بدعوى تحقيق حرية القيمي، ودحر عبودية التفكيك.

الهوامش

(١)- القرآن الكريم، سورة أهل الكهف، الآيات (١٩، ٢٠، ٢٥).

(٢)- ورد عند مارك شورر وجوزفين مايلز، النقد، أسس النقد الأدبي الحديث، تر: هيفاء هاشم، مراجعة: د. نجاح العطار، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٦م، ج٢، ص٩.

(٣)- ورد عند علي أدهم، بين الفلسفة والأدب، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ١٩٤٥م، ص٢٥.

(٤)- ورد عند مارك شورر وجوزفين مايلز، النقد، أسس النقد الأدبي الحديث، تر: هيفاء هاشم، مراجعة د. نجاح العطار، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٦م، ج٢، ص٢٧٦.

(٥)- ولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٤م، ص٢٩٦.

(٦)- مارتن هيدغر، نداء الحقيقة، تر. عبد الغفار مكاوي، ص٣٤.

(٧)- الأشعري، مقالات الإسلاميين، ص٣٤٧.

(٨)- القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية ١٠٤.

في الحداثويّات: الحداثَة والحداثيّة ثم ما بَعد

د. معن النقري

فــي اللغــة والثقافة العربيَّتين تــكاد مفردة حداثة تحتكر هذا القطــاع الثقافي المعرفي برمَّتــه، بينمــا نجد ســائر اللغــات الأوروبية مثــلاً تنطلق من مصــطلحَين متباينيــن لتبْنيَ عليهمــا: أحدُهمــا يقابــل الحداثــة فعلاً مما هــو لدينا، والآخــر مختلف ويوصِّــف المذهب المرتبط بهذه الحداثة مع لازمة «إزْم– ism» المعروفة.

ومــن الحداثــة عندنا أنشــأنا ما بعد الحداثة ونتوقــف، أما الانطلاق أوروبياً مِن أصــلَين متباينَين فيوصلُهم إلى ما لا يقِلّ عن أربعة مصطلحات كحدّ أدنى قبل أن يتوقفوا: الحداثة ثم ما بَعد الحداثة+ مذهب الحداثة ثم مذهب ما بَعد الحداثة. الكلمة المشــتركة في ســائر هذه اللغات الأوروبية هي المصــطلح الذي يوصِّــف الحداثَة كمذهــب (أي مذهب الحداثة)، وفي لفظ شــبْه متطابق على اختلاف اللغات، يمكن أن يُمثِّله اللفظ الإنكليزي –موديرْنيزْم Modernism وهو نفسه عملياً في الروسية والفرنسية على الأقلّ.

لكنَّ بعضَ الاختلاف الطفيف يحضــر مع كلمة ومصطلح الحداثة كواقع وكحالة وظرف وَ«وَضْعية»... إلــخ. أعني كلمة موديرْنيتي modernity بالإنكليزية، أوْ modernite بالفرنسية، وَموديرْنَسْــتْ moDepHocTb بالروسية... إلــخ، وكما تختلف هذه اللغــات والثقافات نسبياً وطفيفاً في حقل الحداثة، فإنها تتفق إلى درجة التطابق، لغةً ولفظاً واهتماماً مركزياً ضافياً شِبْهَ حصري، على المصطلح الآخر – مذهب الحداثة، مما يلقى فعلياً جلّ وأكبر الاهتمامات

فــي المعالجــة والتنظيرات وفي تمثيل هــذه المسألة برمتِها بأوسع أطيافِهــا وجوانِبها مما قصدنـــاه بتعبيرنا عن الحداثويّات (والتي نستطيع تسميتَها الحداثِيّات أيضاً) لتشمل الحداثةَ نفسها وما بعدها ومذهبَ هذه الحداثة وما بَعدها (أربع حالات على الأقل مقابل التوصيفات الأوروبيــة السائدة والمُتاحة). مذهب بَعد الحداثة –أوْ ما بَعد الحداثة – يجري التعبير عنه فــي سائر اللغات الأوروبية وباتّفاقٍ مطّلــق باستخدام لاصقةٍ منَ اللغات القديمة هي (بوسْتْ post)، وكذلــك الحــال في التعبير عن ما بَعــد الحداثة نفسها (وليس عــن مذهبها) كحالة و«كوضْعيــة» إذْ تُستَخــدم هذه اللاصقة نفسها – بوسْتْ، فيكــون لديك مع هذا: الاحتمالان القائمان المتداوَلان فعلياً هناك، امتداداً واستمراراً لمصطلحَي الابتداء والانطلاق المتباينَين – modernity وَmodernism/ موديرنيتي وَ موديرنيزْم/ ليتشكّل مصطلحان جديدان ممتدّان استمرارياً هما بوست/ post موديرنيتي وَ بوستْ موديرنيزْم.

وكما أن العرب قد اكتفوا حتى الآن في هذا المجال بمصطلحَي الحداثة وما بعد الحداثة فإنّنــا من جهتِنا وإخلاصــاً للدقة والحقيقة ارتأيْنا إحضــار واستحضار المصطلحين الأهمّ والأشهــر الغائبَيــن عربياً – أعني مذهــب الحداثة ومذهب ما بعد الحداثــة المعبِّرين عن modernism وَ postmodernism وليس عن modernity وَpostmodernity فحسب وأطلقنا علــى هذين المصطلحَين الغائبَين عربياً تسميات: الحداثية (أو الحداثوية) ثم بعد (ما بعد) الحداثية أو الحداثوية. وفعلْنا هذا ليس الآن فحسب، بل ومنذ أكثر من عقدَين أيضاً مع وفْرة تكفي وتفي لتوثيق ذلك كله.

قلــت إن العرب فــي لغتِهم وثقافتِهم لا يفرقون بين الحداثــة ومذهبِها – بين موديرنيتي وموديرنيــزم– حتّى الآن، وستجد هــذا الشواش في إحدى أهم السلسلات الثقافية المعرفية واسعةِ الانتشار وطيبةِ السمعة والاحترام عربياً كسلسلة عالم المعرفة، على سبيل المثال، التي تصــدر في الكويت والتي تبثّ صــورة الترجمة الاحترافية النخْبوية، ومِنْ بعد ذلك المراجعة المحترِفــة المتخصصة، ولكن ما الفائدة في الحصائل والمآلات؟ ثغرات كبيرة تبقى وهِنات بديهية بسيطــة يعزّ تجاهلُها أو إغفالها. عام (٢٠٠٤م في مارســ/ آذار) صدر (العدد ٣٠١) مــن السلسلة في موضوعٍ أوْ محورٍ بدا شديد الراهنيّــة و(الإكسْترا) حداثيَّة بعنوان «مستقبل الفلسفة في القرن الواحد والعشرين» – تحرير أوليفرليمان، وترجمة مصطفى محمود محمد، ومراجعــة د. رمضان بسطاويسي. وفيــه فصلٌ كامل متخصّص هــو الفصل السادس الذي بعنوان فلسفة ما بَعد الحداثة، وتستطيع العودة إليه توثيقياً للتأكُّد من أنَّ مصطلح الحداثة هو

الوحيد الذي عرفَه وتعامل معه مثقفو العرب، حتى في حال جاء بعده «ما بعْد»... وتستطيع تصفُّح الصفحات الغزيرة الوفيرة بين (ص١٤١ و١٥٨) لِتجد إشكاليةً أخرى نافِرة شديدة الوضوح جرى إغفالُها وتغييبُها على الرغم مِن استخدام وفْرة من المصطلحات والتوثيقات بالإنكليزية، بما في ذلك المصطلحين المتبايِنَين بوست/ post موديَرنيتي، وَبوسْتْ موديرنيزم postmodernity @ postmodernism وستجد مقابل المصطلحَين واضحَيّ التباينُ مقابلاً عربياً واحداً مكـرَّراً لهما هو ما بعد الحداثة (ص١٥٨) حين لزم استخدام مصطلحين مختلفين لهما سبق واقترحْناهما منذ عقدَين ونيّف هما ما بعد الحداثة ثم ما بعد الحداثِيّة (أو ما بَعد الحداثويّة) – على التوالي. بل إنَّ الإشكال يبدأ منذ بداية الفصل (ص١٤١) بالحديث عن ما بعد الحداثة على أنها postmodernism بدلاً من التعبير عن هذا المصطلح الأجنبي «الإيْزمي» (بلاصقة «ism»الموصِّفة للمذاهب والاتجاهات الفكرية الثقافية العلمية السوسيو- اقتصادية والفلسفية...إلخ) بما يناسبُه مثلما تقول: رأسمالية، اشتراكية، طوباوية، ماركسية، وجودية، وضْعية، صناعوية، علْموية، شعْبوية،... إلخ. وصولاً إلى بنْيوية وتفكيكية وإلى آخر القياسات. ومن ثمّ كان الأحرى توصيف هذا المصطلح في صيغة عربية مِن قبيل ما بعد حداثيّة (أوْ حداثويّة) مما اخترناه بداهةً وعلى السليقة وبلا سبْق منتصف التسعينيَّات. وفي الصفحة الثالثة من فصل ما بعد الحداثة أي في (ص١٤٣) من كتاب عالم المعرفة (رقم ٣٠١) تجد إشكاليةً جديدة هي الدخول على خط الخلط بين الحداثة والمعاصرة وما بعدهما بالتالي، ولهما في اللغات الأجنبية مصطلحان متباينان تماماً حتّى صوتيّاً (فونيتيكيّاً) وكتابةً وبِنْيةً منطقية لغوية (متباينتان لسانياً بالإجمال)؛ وهكذا تجد في هذه الصفحة (١٤٣) في الأعلى ما يلي، باستخدام كلمة شبه واحدة ومن جذْر واحد أجنبياً: «العصْرية modernity والحداثة modernism»، بدلاً من خيارنا الأدق والرصين الذي هو: الحداثة للأولى والحداثيّة للثانية بجذر واحد كما في الأصل الأجنبي؛ أما العصرية هنا فهي غريبة ومقْحمة ومغايرة تماماً للمنطق اللساني، ولها عالمُها المصطلحي والاشتقاقي الآخر المفارق.

سبق أن لفت انتباهي تخبُّط فظيع في المصطلحات عربياً وفي سائر المجالات فعلياً. وكما الحال مع الحداثة ومذهب الحداثة ثمةَ إشكالٌ مطابق له مع النقْد ومذهب النقد (كْريتيكا، وكْريتيتْصيْزم بالروسية؛ كما: كْريتيك، وكْريتيْسيْزم إنكليزياً)، وكم أذهلني إعجازٌ من المفارَقات أنَّ كلمة كريتيسيْزم التي عرَّبها كثيرٌ من الاختصاصيين المتباينين تخصُّصاً بصورة صحيحة على أنها مذهب النقد (بما في ذلك كتاب لينين الشهير...) جاء نقّاد عرب

محترفــون ومخضرمون، كادوا ألاَّ يشتغلوا بغير النقد علــى مدى عشرات السنوات المقاربة لنصــف قرن، ليضعوا «مقابلَهم» العربي والتعريبي للكلمة على أنها النَقْد وليس مذهب النَّقْد وقِســْ على ذلك ما لا حصْرَ له، بل إنَّ «مذهــب النقْد» نفسه خضع لمعالجة بَلاغِيّة إضافية مِن بعض متنوِّري مجامع اللغة العربية ليستقرَّ أكثر ويأخذ صيغةً أفصح هي النَّقْدِية (كتسمية للمذهب) أي نفسه الذي نقترحهُ منذ عقود للتعبير عن مذهب الحداثة على أنه الحداثيّة (بل والحداثويّة أيضاً) تمييزاً وتفريقاً عن المصطلح المُزامِل الآخر، وتالياً مِن ثَمَّ – وإثْر التمييز والتدقيق– يأتي ما بَعد هذا وذاك على السَّواء.

لو كان ثمةَ رصد ومتابعــة جدّياً، عربياً، لما حصَلتْ فوضى المصطلحات بهذه السهولة، لأن ما يشبه مسائل الحداثة وأخواتها – شقيقاتِها ومشتقّاتِها – سبق أن عولِجتْ ودقِّقتْ كفايةً وبمقارَبــاتٍ غنيّة متوسعة ووافية، بما في ذلــك ما قمْنا نحن وحدنا بفعلِه في ميادين واسعة وثَــرّة استعرضْنا بعضَها؛ وسنضيف إليهــا الآن لاستيفاء البيان والإيضاح قصةً أُخرى مماثلة هي: الصناعة ← الصناعية (الصناعويّة) ومِن ثَمَّ ما بَعد هذه وتلك: ما بَعد الصناعة ← ما بعد الصناعيّــة (ما بَعد الصناعويّة)، وحصل هذا منذ أواسط التسعينيّات أيضاً، أي منذ أكثر مِن عقدَين مرةً أُخرى.

ومعنــى ما بَعد (بوســت POST) في الحالتيــن المذكورتين في خصوصــ الحداثويَّات والصناعويَّــات، بل وفي سائر الحالات الأخرى الكثيرة والمشابهة في عصرنا (أمثال ما بعد الوضْعيــة، وَما بعد البنْيوية ...إلخ) – أقول معنى هذا ليســ وحيداً وقاطعاً، بل ثمة قراءات قد تكون متباينة، بل ومتعارِضة أحياناً، وتتركَّز في اتجاهين أحدهما معنى الترسيخ والتأكيد والتعميــق لِمــا قبْلَ هذا «البَعد»، والآخــر عكس ذلك تماماً أيَ التخلّــي أو الإلغاء والتجاوُز، ولاسيمــا وخصوصاً الرجوعية والعودة بطرُق قد تتباين إلى المراحل الأسبق مِن هذا «القبلِ» أي المضــي وراءً، وعلى الأغلب بمنطــق نفي السابق وتأكيد وإثبــات الأسبق وسنجد منطق نفــي النفي هذا في ميادين عديدة جداً ممّا تشملــه ظاهرة ما بَعد/ بوسْتَ، بل في غالبيَّتها الساحقــة، كما سنجد أن هذا التوجُــه النافي السلْبي العَدمي هو الأرجح والأقوى من التوجُه النقيض والضعيف الذي بمعنى التعميق والترسيخ والتأكيد.

وسأُوضح هذه الافتراقات– إن لم أقلِ المفارَقات – على مثال ما تقصَّيْتُه حول الصناعة وما بَعدها وشقيقــات ومشتقات الصناعيّة/ الصناعويّة فما بَعد بإجمال، مما سبق ورصدتُه

بإسهاب منذ عقدين في دراسةٍ بعنوان «المجتمع الصناعي وبَعد الصناعي: قضايا التصنيف والفروق» في مجلة «الفكر العربي» الفصلية المحكمة في بيروت عام وربيع (١٩٩٧م) (العدد ٨٨، ص٢٥٠- ٢٦٠)، ومن ثَمَّ لاحقاً في كتاب المعلوماتية والمجتمع: مجتمع ما بعد الصناعة ومجتمع المعلومات المنشور في دار «المركز الثقافي العربي» في الدار البيضاء وبيروت معاً عام (٢٠٠١م) والموضوع نفسه فيه في الصفحات (٨٨-١٠٦).

وسأوثّق هذه الفِراقات- المفارَقات - في المعاني والآراء لِمفهوم ما بَعد في مثالِنا إسناداً لِما ورد في (ص ص٩٧ -٩٨) من الكتاب، تابع معي توثيقاً وبأمانة:

للتعــرف على زاوية أخرى لرؤية العلاقة بين المجتمع بعد الصناعي والمجتمع الصناعي عبــر نظرياتهما من المفيــد الاطِّلاع على آراء «ر.ج. بيْدْهيْم» فــي كتابه الذي يحمل عنوان «نظريــات المجتمــع الصناعي» والمنشــور سنة (١٩٨٦م) فــي لندن - أستراليــا: سيدني، و«بيْدْهيْــم» هو عالم أسترالي مختص في مجال تاريخ وفلسفــة العلْم. يقسم المؤلِّف أنصارَ نظرية المجتمع «بَعد الصناعي» إلى مجموعتين هما:

١- المجموعــة الأولى، وتضم أمثال «د. بيــلّ»، و«ز.بْجيزيِنْسكي» (هو نفسه بْريجينْسْكي عندنــا -د.م.ن الآن)، و«ألفين توفلــر» والذين يفهمون من المذهب الصناعي (أو الصِّناعَوية industrialism) في الغالب، التنمية الصناعية؛ ويفهمون من الانتقال إلى «ما بعد الصِّناعوية» postindustrialism نوعاً من «**<u>نَزْع</u> التصنيع**» - <u>de</u>industrialization (أنا الذي وضعتُ خطاً تأكيديــاً والآن هذه اللحظة تحت كلمة نزْع وَمقابلها <u>de</u> أيضاً للإيضاح - المؤلف) أو التخلّي عنه في المجتمع حسب وعلى قدر تطور المجال غير الإنتاجي.

٢- المجموعة الثانية، وتضمّ أمثال «آ. تورِيْن»، وَ«ت. رزّاق»، وَ«إي. إيلليتش»، وَ«ك. كوْمار» - وهؤلاء يفسِّرون التصنيــع industrialization بصورة أوسع وأشمل بوصفه عملية «مَرْكَزة» (أوْ تمرْكُز -centralization)؛ وعملية «بَرْقطــة»- أو تَبرْقُط -bureaucratization- بمعنى إكْســاب أو اكتساب مزيــد من الصِفات البيروقراطية (أي الإداريــة، بالمعنى الأجنبي وليس بمعنانا الدارج السلْبي، الآن- المؤلف) وكذلك كعملية تخصُّص أو تخصيص -specialization، ولذلك فإن هؤلاء وأمثالهم ينظرون إلى ما يُعرف بـ«المجتمع بَعد الصناعي» -postindustrial بعَــدِّه مرحلة تاليــة وتطوّراً لاحقاً لمناحــي وتوجُّهات الصِناعويّــة-industrialism وسنجد مقارَنــات ناضجــة ومتبلورة في بنود وفيرة من رتبة عَشرة ويزيــد بين المجتمعين الصناعي

وبَعـــد الصِناعي (كأن تقول أيضـــاً تناظراً وبالتوازي: الحداثي وبَعـــد الحداثي) لدى كلٍّ من الأمريكيَّيـــن «ج. نيسّبيت» وَ«ألفين توفلر» (وتجد هنا تفاصيـــل وأفكاراً ثرية وثرة – ولاسيّما (ص٩٨ -١٠٦) من الكتاب).

ويبدو أن موجة **ما بَعد** -post المتبلْورة الناضجة قد ترسَّختْ جيداً مع بداية **ومنتصف الثمانينيـات**: ولاسيّما فـــي كتاب «بيدْهيِّم» المذكور الصادر عام (١٩٨٦م)، وَكتاب «نيسّبيت» الـــذي صدر في نيويورك عام (١٩٨٢م) (وحمـــل عنوان: «التوجُّهات الكبرى: عشرة اتجاهات جديدة تُغيِّر حياتَنا/ أوْ حَيَواتِنا/»)، وصدر كتاب «ألفين توفلر» المذكور عام (١٩٨٥م) (وحمَل عنـــوان: «الشركة التأقْلمية»). هذا فـــي مجال «ما بَعد» الصناعيّـــات (-//-الصناعويّات)، والقضيةُ نفسها فعلياً، بالتوازي والتزامُن، تقريباً مع «ما بَعد» الحداثيّات (-//- الحداثويَّات)، إذْ صـــدرت أهم الأعمال الناضجـــة المتبلورة وترسَّخت في الفتـــرة نفسها عملياً من **بدايات فأواسط الثمانينيّات**.

هـــذا الذي حصل مع أوَّل أنضج تفكيكيّات ديريدا؛ وأفصـــح بيانات لَيوتار بَعد الحداثية أيضـــاً: «الوَضْـــع بَعد الحداثـــي (أوْ ما بَعد الحديـــث): تقرير عن المعرفـــة» عام (١٩٨٤م): Postmodern condition: A Report on Knowledge.

وهو الذي حصل مع «رولان بارت» في عمله عام (١٩٨٦م) بعنوان «موت المؤلِّف» – The Death of the Author وهـــذا كله قاد إلى تحليـــلات نقْدية ناضجة أيضاً، ولاسيما مِن بينها تحليلات فريدريك جيمسون الرائدة لِما بَعد الحداثويّات وخصوصاً في مقدمتِه إلى (ما) بعد الحداثية/ ما بعد الحداثوية Postmodernism وغيرها ممّا صدر عام (١٩٩١م).

قلْت إن المعنى الأقوى والاتجاه الأشهر والأكثر حضوراً لفهم «ما بعد» في أكثر الميادين هـــو معنى النفي والسلب والعدمية والرجوعية القهقرى (ولو بمعْطيات وظروف أوْ سياقات ووضعيّـــات .... جديـــدة) ولمسْنا هذا فـــي «ما بَعد» الصناعة والصناعويـــة أمَّا في مجال «مـــا بعد» الحداثة والحداثويّة/الحداثيّـــة، فثمةَ مثال صارخ في عنوانه نفسه بالقول: إنَّ بَعد الحداثيـــة إنْ هي إلاّ تمـــرُّد وعصيان ضد الحداثية، والحقيقة أن هـــذا ليس تنظيراً، بل هو عنوان حقيقـــي لمؤلِّف حقيقي، العنوان هو: «بوست موديرنيـــزم (بَعد الحداثية): تمرُّد ضد موديرنيزْم (الحداثيـــة) (مراجعة استخْلاصية)» وستجد هذا في دورية المراجَعات «الفلسفة وعلـــم الاجتمـــاع» (٠٢٨، ٠٦، ٨٨ وَ ٠٢٩، ٠٦، ٨٨) كما تجد ذلك ببيـــانٍ أوضح وبشمولٍ أكبر

يستوعب الظواهر الثقافية بمعناها الأعمّ من الأدب والفن في حقل بَعد الحداثويّات، وأعني هنا خاصة عملاً مِن عام (١٩٨٦م) دراسةً كتبهَا جون و ميرفي (مِن جامعة أركانْزاسّ الأمريكية) في سياقات «الفلسفة اليوم» (منشورات في سيلينا Celina) وحملت عنوان: «البيانات الثقافية للبوسّت موديرّنيزم (مذهب ما بعد الحداثة أي/ أو/ ما بعد الحداثيّة أوّ ما بعد الحداثويّة)»: Cultural manifestationsof postmodernism وفـــي هذه الدراســـة يَعُدُّ ميرفي أن الوضع المعروف والشهير عموماً هو أنَّ بعد الحداثية (بوست موديرّنيزّم) أوّ ما بَعد المعاصرة «ليست شيئاً آخر غير العصيان والتمرد ضد الحداثية (موديرّنيزّم)».

يستطّــرد «ميرفي» في دراستِه بإيضاح أنـــه ومنذ بداية الثمانينيّات أشار«هارفي كوكّس» إلـــى أنَّ الحداثية تلفظ أنفاسَها، لاسيما وأنها «تطمح إلى عقّلنة سائر جوانب الكينونة»، كما يَعُـــدُّ جاك إيليـــول أن الحداثِيين أرادوا صنْع «حضارة تكنولوجيـــة»، أمّا جان فرانسواليوتار فيؤكد أن الصيغة الحداثية للعقل متأسِّسة على ما بَعد السرد (أوّ ما بَعد القَصّ) (ميّتا ...)، أي على معرفة غير مموَّهة ولا مغَشّاة بالحاجات الظرّفية المناسَباتيّة (غير مرتبطة بالحالة أو الوضْع situation).

عَـــدَّ الحداثِيّون المعرفة ضروريةً لتعرية الآرّشي/ المعمـــار الابتدائي الذي تتأسَّس عليه الأحكام؛ ومنهجيّةُ – أو ميتودولوجيا– الحداثيّة قائمةٌ على الاعتراف بعَرَضيّة العنصر البشري ودورِه فـــي الفنّ، وبأن الواقع كائن في كل مكان وأنّ مثال هذا الواقع يمتاز بالاتِساع المهيمن على المقاييس الأخرى كافة.

فـــي حين أنَّ بَعد الحداثِيين يقرّون أشياءَ مباينة ويرمون تَحدّي عدم التوافُق وعدم الانسجام بين الأحكام والواقع الفعلي، وهم يقترحون استخدام «ما بَعد السَرد أو القَصّ» (**ميتا سرّد/ قصّ**) كسيناريو للأحداث المفْتَرضة من أجل تفسير الواقع وتأويله بصورة صحيحة. وهذه السيناريوهات أو السوبّر نظريات يمكن أن تتخذ صيغاً وأشكالاً متباينة: كالقانون الطبيعي، والتجسيد التطوُّري، والترتيـــب اللا تاريخي للأشياء. وَ«ليوتار»، الذي يعدُّ تعريف الفعالية الاجتماعية «غير شغّال» أو لم يعدّ فعالاً، يقترح الارتكاز على فلسفة ل. فيتّغنّشتاين اللِّسانية، لكأنّه «باستثناء منظومة الألعاب اللسانية فإن سائر المنظومات الباقية الأُخرى بمنزلة لا شيء».

وبحسب «جاك دريدا» فإنّ الشخص إنْ أراد العيش في انتعاش فما عليه إلّا الاتّكال على «قوةٍ عليا» (قوّة أوّ سلْطة ...)، ولكن في هذه الحالة «لا شيء كائن خارج النصّ».

وأمّـــا ج. هيلليس ميللر فـــي حديثه عن صلة الاستعراف باللغـــة فيُسمِّي إعطاءَ الحقيقة دوراً رئيســـاً (مترئِّساً) بمنزلة «سقوطٍ في هاويةٍ» الاستجابةِ اللانهائية، لأن الحقيقة في رأيه هيروغْلافية.

وبكلمةٍ فإن منظّري بَعد الحداثِيّة يؤكّدون محلّية وموضعية وعدم شمولية الحقيقة، وعدم آليّة المعطيات إلى مجرد كميّات معلومات، وعدم وجود قيمة استعمالية للوقائع خارجة عن التطبيـــق السياسي اللساني والتأثُّر (أو تبادُل الفعْـــل) التواصُلي. وفي رأي بَعد الحداثِيِّين أنَّ المؤسَّســـات والمَأْسَسات الاجتماعية يجب أنْ ترتكز بدورِهـــا على مصدر- أوْ منبَع- لِساني لغوي.

وفـــي النهاية لم يكن ج. و. ميرفي مِن جامعة أَرْكانْزاس الأمريكية مُهادِناً أبداً، بل حازماً جازمـــاً حاسِمـــاً كفايةً في التقويم، وتعليقاً على ما جـــرى استعراضُه آنِفاً وعلى مساراتٍ بعد حداثويّة مذكـــورة عدَّ أنَّ ما بَعد الحداثيَّة تتَّقد وتضطرم انتقـــاداً تدميرياً هدَّاماً للحداثيّة، وأنَّها متأسِّسة على إنكار ونفي «الخير والواحد والحقيقة» بتأكيدها أنها - هذه القِيَم والـمُثل- لم تعدْ ركيزةً ممكنة للثقافة، وأن المهيمن في عصر ما بَعد الحداثيّة هو التهيُّؤات وليس الثوابت البِنْيويـــة. ويُعَدُّ النقدُ الأدبي بعـــد الحداثيّ الممثِّلَ والمعبِّر الأكثـــر نشاطاً وفعاليةً عن هذه الأفكار التي لا تني تظهر في صيغ وأشكال أخرى غير نقدية أيضاً في الثقافة بعد الحَداثيّة (ثقافة ما بَعد المعاصَرة هذه).

❀❀❀

الظـــرْف/ الحالة/ المناسَبـــة / اللحظة... الغرَض/ الهـــدف ad hoc، وحسب قاموس أوكسفـــورد بالإنكليزيـــة: ad hoc –arranged for this purpose – مـــن «اللاتينية أي مدبَّر ومرتَّـــب لهذا الغرض أو الهدف». هذا كله ينسجم مـــع فلسفة الحياة البْراغماتية الأمريكية: سلْطة اللحظـــة والظرف والمناسبة والحالة.... وسلطة المصلحـــة والأغراض العملية بوجهٍ عـــامّ، هل هي في دارِجاتِنا: السويعاتية؟ أمْ الظَرفية/ المناسَباتية...إلخ؟ وربما مِن هنا - مِن البْراغْماتيّات- أو فلسفة العمل والانتفاع والمصلحة، شاعت ممارسات «الإدارة بالأهداف» أو الإدارة الـغَرضية (بالغين). وكان الأشهر ربما في استخدام مفْردة ad hoc اللاتينية هو ألفين توفلـــر في منظومته المصطلحيّة للتعبير عن ما بَعـــد الصناعة وما بَعد الصناعيّة بمصطلح المجتمـــع «السوبر» صناعي مقارنـــةً بالصناعوية التقليدية ووضَع فـــي مواصفاتِ المجتمع

الجديـد (السوبّر) مفهومَ وتنظيـم الأدهوقّراطياad hocracy مقابـل التنظيم البيروقراطي (البيروقّراطيا) - وكمخالِف ومتجاوز له - في المجتمع الصناعي التقليدي.

وبعد البَيانات والإيضاحـات السالفة نستطيع أن نبتكر مقابلاً عربياً للأدهوقراطيا على أنهـا : الهَدفوَقّراطيا أو الغَرَضوَقّراطيا .... وربما أيضاً : الظَرْفوَقّراطيا .... اللحَظوَقّراطيا ... إلـخ، أي مقابل سلطة الإدارة -البيروقّراطيا- يأتي نظيـر آخر هو سلطة الغَرَض أو الهدف (وربما اللحظة/ المناسَبة/ الظرّف أيضاً ...) وقد تكون هذه دلالات وعناصر أو مكوِّنات مهمة في عصرِ ما بَعد الصِناعة وما بَعد الحداثة، حين وحيث باتتْ الاجتهادات الجريئة الاقتحاميّة تتطاول على الحقيقة بالذات بأنها ليست شمولية عامة بل محلِّية موضِعيّة مناسَباتية وما إلى ذلك ممَا يرتبط بالظرّف والحالة situation (←سيتيويّشيِّنال).

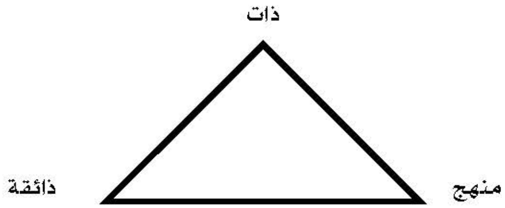
وليسـ توفلر إلاّ أحـد الممثلين المعبِّرين عن هـذه الخصائص والميـزات «القّراطيّة» المستجِدّة (أَدّهوّك) ونجـد «الأدهوَقّراطيا» لديه بصورةٍ خاصة، وربما في الصيغة الأنضج، عنـد مقارنة مجتمعيـن متفارقين متباينَين على مفـارِق نهايات العصـر - صناعي ثم بَعّد (سوبّـر) صناعي- ولاسيما في كتابـه «الشركة التأقلّمية» مِن عام (١٩٨٥م)، الذي أشرّنا إليه هنـا، لكنَّ استخدام هـذا المصطلح اللاتيني (Ad hoc)- الإغريقـي (كّراتوس. Kratos ثم Cracy إنكليزيـاً فيمـا بعد) وُجد لديه حتى فـي أبْكر أعمالِه منذ عـام (١٩٧٠م) في كتابِه «صدمـة المستقبل» الذي قاده إلى الشهّرة فعلياً والمترّجَم مبكّراً نسبياً إلى العربية مذّ ذاك تقريباً بدايات السبعينيّات في دار الفكّر في دمشق، (ط١)، عام (١٩٧٤م) في ترجمةٍ موجَزة مختصرَة ارتأتَ تعبير اللحظة مقابل «أدهوك» كأنَّ تقول سلطة اللَّحظة (الآنية).

حوار مفتوح... مع «منارات شعرية»

رضوان القضماني

على الأريكة النظرية

هل يمكن للنقد الذائقي (الذائقيّ نسبة إلى الذائقة، تمييزاً له من التذوقيّ نسبة إلى التذوق) أن يكون أداةَ بحث نقدي في تحليل النص؟ سؤال يدفعنا إليه كتاب أخير للباحث الأستاذ عطية مسوح عنوانه «منارات شعرية». والكتاب بمجمله، في قسميه النظري والتطبيقي، بحث نقديّ في جماليات الشعر، يرتكز على أرضيّةٍ تُعدُّ مقدمة أولى يقوم عليها أي نقد، مهما كانت المدرسة النقدية التي يمكن أن يُنسب إليها، ومهما كان المنهج الذي يلتزم به... إنّها الذائقة، لكنّها هنا ليست أكثر من قناع يخفي خلفه منهجيّة واضحة. وربما يعود ذلك إلى إحساسين: جمالي، نسبة إلى علم الجمال؛ وما يسميه علماء النفس «ذكاءً عاطفياً»، أي أنّه حب ذكيّ. وذائقة الحب هذه تجعل الحب ناقداً جمالياً ذاتياً نلمس في نقده خاصتين: الذائقة التي تعدٌّ مسألة ذاتية، والمنهجية التي تشكل ضابطاً لأي بحث، لنجد أنفسنا أمام تمازج المنهجية (وهي مسألة تعطي البحث موضوعيته) مع الذائقة (وهي مسألة تأخذ منحى نقدياً ذاتيّاً) لينتج عن ذلك نقد ذائقيٌّ، أي يتّحد فيه الذوق الذاتي بمكونه الجمالي وبمنهجية يلتزم بها.



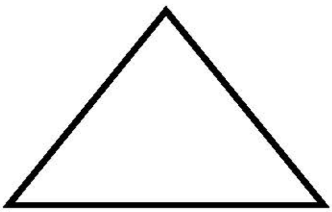
الذائقة هنا ذوقُ ذاتٍ يتّحد مع صنوه الجمالي ليتوجها معاً نحو الكمال والجلال... والكمال والجلال لله وحده، سمتان لا تكتملان في نصٍّ كائناً من كان صاحبه. أما المنهج فهو هنا سعي موضوعي لإعادة الاعتبار إلى الذائقة الجمالية أي إعادة الاعتبار إلى ما كان يسمى نقداً تذوقياً، وهو منهج يحوِّل النظر في النص من أنَّه عمل في اللغة، من اللغة وإلى اللغة، إلى عمل في الجمال (جلالاً وكمالاً) لتتشكّل من خلال ذلك شعرية هذا النص على أنه كائن حيٌّ يبدأ فتياً ثم يزدهر شاباً.

يتوقف أ.عطية مسوح عند ثيمة شباب القصيدة، متى تشيخ ومتى تصاب بالنزع الأخير. القصيدة على هذا كائن حيٌّ... وقارئُها أيضاً فتى ويشيخ؛ لذا يحتاج تحليلها النصي إلى أريكة (عنوان الفصل الأول: أريكة نظرية) لن يرتاح الناقد عليها إلاّ إذا استند إلى نظرية لتكون الأريكة أرضية يتربّع عليها ليحادثه (القرنفلي) حديثاً أسمر، ويسقيه (أبو ماضي) من إبريقه الذي يثرثر مثل شيخٍ أدركه الخرف، ثم يسمع من (محمود درويش) درساً من كاما سوطرا، ويهيم في رحاب القصيدة مع (صقر عليشي)، ويكشف عن أسرار الروح مع (سعد كليب)، ثم يطرب لـ(ندرة اليازجي) وهو يعزف على مقام الألم؛ وهكذا جاءت فاتحة الكتاب شعراً يقول:

تباركَ الشعرُ ما أندى شمائلَه! ... وما أرقَّ! وما أسخى عطاياهُ!
إذا عَرينا لبسنا مِنْ مطارفه ... وإنْ عطشنا سقانا من مصفّاهُ
وإنْ تعبنا، وكلَّ الدربُ... مدَّ لنا ... من ظلِّه... فاتكأنا في خباياهُ

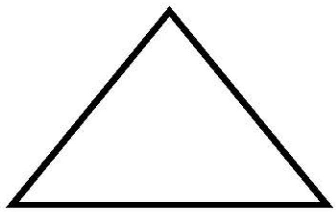
الناقد كائن ذوّاقة، يعرف شمائل الشعر ومطارفه... ويعرف كيف يتخفّى في خباياه... والذائقة تختلف من فردٍ إلى فرد بمقدار ما يمتلك الفرد من مقدرة على الكشف عن الجمالي، ولهذا السبب لا تجمع بين متذوِّقي الشعر سوى قواسم مشتركة في تربية الذائقة لتكون قادرة على اكتشاف الجميل، ولهذا كانت الذائقة فردية تختلف بين قارئ وقارئ، وبين

باحث وآخر، بل بين ناقد وناقد على الرغم من أنهما يتكئان على منهج واحد سرعان ما يؤدي بهمـا إلى نتيجتين متباينتين لأن «الإبداع الأدبي- يقول عطية مسوح- لايأتي وفق مقتضيات الإبداع الأدبي وطبيعته». يحدد أ.مسوح للنقد الأدبي ثلاثة أركان:

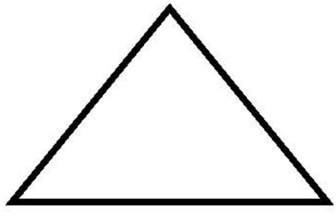


ويستشهـد أ.مسوح على ذلـك بقول توفيق الحكيم من كتابه «فـن الأدب»: «الجمال في الفن كالجمال في المرأة. كليوباترا، على الرغم من أنفها الدقيق آية خالدة في تاريخ الجنس النسـوي! وكم من نساءٍ نبصرهن كل يوم لهنَّ من الأنـوف الدقيقة والعيون النُجل والخصور النحيلـة مالم تظفر كليوباترا بقليلٍ منه، وعلـى الرغم من هذا لا نراهن رائعاتٍ ولا فاتنات. مـا السر في أن المرأة قد استكملت شروط الحسـن وليست بحسناء، وأخرى شابتها عيوب، وهي السحر والفتنة؟ في المرأة وفي الفن هنالك شيء لا ندري ما هو، يخرج على كل قاعدة، ويهزأ بـكل أصل، وهو الذي يجعل الجميل جميلاً». وعندما يجيز الباحث لنفسه أن يستعمل لفظة الذائقة بمعنى مَلَكَة الذوق فهذا حقه، لكن هذا الاستعمال يخفي الفرق بين الذوق، على أنـه عامل فردي، والذائقة على أنها ليست فردية، بل تـكاد تكون معيارية، لأنَّ لها مقوّماتها الجماليـة؛ تُنمّى وتُربّى، بينما يؤكد مسوح أن أوّل صفات التذوق أنه فطريّ، أما ذائقة الناقد فهـي أكثـر تدريباً وتهذيباً – وهذا ما أشار إليه أ. مسـوح في (ص٢٠) – ويشير الباحث إلى أن الذائقـة الجمالية يمكن أن تقسم إلـى قسمين: تذوّق الحسن، وتذوّق القبح، وهذا الأخير هـو الوجه الآخر للتذوق الجمالي، ليخلص من هذا كله إلى مقولة قطعية – بغض النظر عن أننـا نوافقه الرأي أم نختلف معه – تؤكد أن النقد عملية تذوقية، وهو كذلك على الرغم من أن النقـد قيمة. لكنّ هل غاية النقد إصدار أحـكام القيمة؟! خصوصاً أن حكم القيمة عنده يتضمّـن تساؤلاً: هل هذا العمل ممتع أم غير ممتع، مفيد أم ضار؟! ويتضمّن ثانياً يقيناً يقود إليـه الشعور، ويتضمن ثالثاً حقيقة، وهي حقيقـة مجازية، ليفرِّق بين النقد –على أنه فن–،

والعلم -على أنه حقيقة موضوعيّة-، ويدعم رأيَه بأنَّ الفن إبداع يتسم بفرديته وخصوصيته. والنص الإبداعي أيضاً لن يكون إبداعاً إذا لم يكتسب أهميته من تفرُّده وخصوصيته (ص٢٣). وهــذا يدفــع بنا إلى التساؤل «هل يمكن للنقد أن يكون علمــاً؟ نعم! النقد علم إذا تحوَّل إلى دراسة أدبية؛ الدراسة علم النقد حين يقوم على مقوِّماتٍ ثلاثة:



أمَّــا النقد عندما يكون فناً - وهو كذلك عند أ.مسوح- سيصير عملية كشف تعتمد على الذائقــة التي تضيء جماليات النص الأدبــي. ويوظف لذلك اصطلاحاً يتردد كثيراً في ثنايا كتابــه من أوّله إلى آخره هو اصطلاح البــؤرة الجمالية. ويخلص إلى نتيجة مفادها أن النقد عمــل تذوقي، والدراسة عمل علمــيّ، ولكل منهما استقلاليته، وهي استقلالية ليست تامة بل نسبيــة، إذ يمكن أن يجتمعا معاً؛ ومثاله على هــذا كتاب عباس محمود العقاد (ابن الرومي. حياته وشعره) الذي جمع فيه بين البحث الأدبيّ والنقد الأدبيّ، وكتاب خلدون الشمعة (الشمس والعنقاء) الــذي يجمع فيه بين النقد الأدبي ونظرية الأدب. وعندما يؤكد أ.مسوح أن الأدب، قديمه وحديثه، شكل ومضمون فإنه يحدد مكونات الذائقة الأدبية الثلاثة:



فهــذه -عنده- هي مفاتيح ذائقة الناقد والقارئ، وكلهــا تسعى إلى الكشف عن البؤرة الجماليــة: بؤرة الحسن (وهــو يسميها بؤرة الجمال) وبؤرة القبــح، ليكوِّنا معاً تقابلاً بين

بؤرتين: الحسن/القبح، وهو مايتطلب من الناقد جهداً ومهارة. أما اصطلاح البؤرة الجمالية فينطلق-عنده- من **وخزة شعورية**، وهو اصلاح جديد آخر يبحث عنه في كل بيت شعري، لأنه يرى أن كل بيت شعري يشكل وحدة كلية مكافئة للمقطع الشعري، مغفلاً أن النص كله في قصيدة النثر يشكل وحدة كليّة لاتتحقق وظيفتها التواصلية إلا في كلّيتها، إذ إن منهجه النقدي لا ينطلق من كلية النص بل يفككه إلى بؤر جمالية، ويقول: «منذ سنوات وأنا أحاول وضع يدي على بؤرة الجمال في كل ما أقرأ من شعر تقليدي أو حديث...» ويستشهد ببيتين لعنترة:

أُحبكِ يا ظلومُ وأنتِ منّي مكان الروحِ من جسد الجبانِ

ولو أنّي أقولُ مكان روحي لخفتُ عليكِ بادرةَ الطّعانِ

ويحدد لفظة (جبان) لتكون البؤرة التي ميّزت النص جمالياً (ص٣٤). يؤكد أ.مسوح أن تلمس البؤر الجمالية هو أساس النقد التذوقي، وعندما ينتقل إلى الجزء التطبيقيّ: (المنارات الشعرية) سيضيف إلى أريكته النظرية وسادة من نظرية القراءة والتلقي، وهي نظرية ذات علاقة -ولو واهية- بالذائقة، فعندما يتكلم على قصيدة وصفي القرنفلي: (حديث أسمر) سيحدد أن سبب التفاوت في الذائقة يتعلّق بالنّصِّ نفسه بوصفه إنتاجاً يقوم به الشاعر، وتلقياً (ونحن نقول استهلاكاً) يقوم به القارئ، ليخلص إلى أنَّ قراءة النص فعل تواصليٌّ. والقارئ كاتب جديد لهذا النص، بمعنى أنه يعيد إنتاجه.

مشهدية الحديث الأسمر

يضيف أ.مسوح في التطبيق اصطلاحاً جديداً: المشهدية؛ وهو اصطلاح مسرحي في الأصل، يعني الحركة التي تمور بها خشبة المسرح. المشهد حركة، وهو ما يؤكده أ.مسوح. والمشهد نقيض الثبات، ولا يحدث الثبات إلّا عند المنذهل بجمالية المشهد... ويقول عن جمالية المشهد في (حديث أسمر): «إنه مشهد ثابت بسيط وإن تعددت عناصره لكن الشاعر ينجح في بثِّ الحركة في أوصاله...». الحركة نقيض الثبات، وإذا نجح الشاعر في بثِّ الحركة فكأنه يبث الحركة في الموات. والمشهدية عنده مصوّرة.. كما في القصائد الوصفية.. إنها منظر، وليكن منظراً طبيعياً ساحراً، والصورة بؤرة جمالية، لكنها -حتّى تصبح بؤرة جمالية- ستتحرك لتدب فيها حياة يحسُّها المنذهل فيجمد:

حسبي وحسب الشعر، فتنةُ نُطقِهَا   وشهيٌّ نكهته... غداةَ نثرثرُ

فيضيف الشاعر في مشهديته إلى البصر تذوق النكهة. لكن أ.مسوح يرى أن هذا البيت جامد لا حراك فيه... فنختلف معه في الذائقة المشهدية؛ أليس النطق حركة فاتنة ونكهته شهيّة؟!. نقول هذا لأن البؤرة الجمالية لا تكون جمالية ترقى ولا تهوي إلى القاع إلاّ في سياق لايجوز انتزاعها منه، ولا خلاف في ذلك إذ يقول: «القصيدة الجيدة تتكامل بؤرها الجمالية لتشكل بنية جماليّة واحدة (ص٥٤) ونضيف إلى عبارته: «يكونها السياق»، لأن السياق متكاملاً وحدةً جمالية، وما البؤرة الجمالية إلاّ بعض وحداته المكوّنة. المشهدية التي يتكلم عليها أ.مسوح تشكل بؤرة جمالية مُوَحِّدة بعد أن دفعت القارئ إلى إيحاءات سمعية وبصرية... وصورٍ فنية، والصورة الفنية في عرفنا تختلف عن الصورة البلاغية في مكوِّناتها:

وكأن في أُذني رنَّة جدولٍ   سكران تضمرهُ المروجُ وتُظهر

(حالة) -------(إيحاء)---(صورة)

الطريف في مفهوم **البؤرة الجمالية** أن أ.مسوح يقسمها إلى قسمين: بؤرة رافعة وبؤرة هابطة... لكن النقد كشف، والكشف رافعته؛ أي بؤرته التي ينزل إليها من عليائه، وهي الذائقة، ففي بيت القرنفلي:

وكأن في أُذني --------- سمع

رنَّة --------- سمع

جدول سكران --------- بصر (رؤية)

يشكل السمع والبصر معاً بؤرةً/ صورة تحتاج إلى رافعة تسندها فتكون: «تضمره المروج وتظهر» تلك الرافعة؛ ويسمّى هذا بناءً تركيبياً (ص٥٥)، لكننا نرى أنه بناء تركيبي يقوم على تشريح -كما بينا أعلاه- والجميل في هذا التحليل المشهدي عند أ.عطية أن الحواس كلها تشارك فيه لتشكل حركته:

القول في فمها لذيذ ناعمٌ   عذب يكاد وراء عينكَ يزهرُ

فنحن نجد فيه حركة الفم الرشيقة، وحاسة الذوق (لذيذ)، وحاسة اللمس (ناعم)، وحاسةً جامعة (عذب)، والرؤية، وحضور المكان مجازاً (وراء عينكَ)... لكن أ.عطية يرى في هذا

البيت هبوطاً... لا بأس! فهو هبوط في الرؤيا، وهو المسافة التي توصلنا إلى بؤرة التوتر، وبؤرة التوتر هذه: غنج السمراء وتجمُّع شفتيها الذي يوصلنا إلى: (كلُّ جوارِحِي خَدَرٌ، يُدَغْدِغُهُ الحديثُ الأسمرُ)، لتصبح البؤرةُ رافعةً.

من المشهدية إلى الحوارية

لـ«إيليا أبو ماضي» حديث آخر في مقاربات أ.عطية التذوُّقية، ففي قصيدته الإبريق ينهض أ.مسوح عن أريكته النظرية ليضع المشهدية جانباً ويرتكز على شعرية النص التي تشكلها أسلوبيته، أي ما يقدمه النصُّ لنا في بنيته اللغوية من بنىً أسلوبية. وأوّل هذه الأساليب في قصيدة أبي ماضي: (**الإبريق**) صيغة الاستفهام: «ألا أيها الإبريق مالك؟» وهو استفهام استنكاري لأنه توبيخي:

ألا أيها الإبريقُ مالَكَ والصَلَفْ فما أنتَ بِلَّوْرٌ ولا أنتَ منْ صَدَفْ؟!

ثمَّ ينتقل من الشعرية، وهي تحليل لساني، إلى التحليل اللغويِّ السيميائي، فالإبريق علامة، دالُّها خزف، ومدلولها التعييني وعاء، ومدلولها التضميني إنسان، والأساليب في العرف اللساني تحقيق للوظائف الشعرية، ليصل في تحليله إلى نظرية لسانية ثالثة هي التأويلية (Hermeneutic) التي تكشف عن تأويل الإبريق فهو الإنسان المتعجرف، وفي هذا التأويل تتوارى الدلالة... ونلمس مع هذا التأويل مشاركة حجاجية Argumentation)، وهي نظرية لسانية أخرى تقوم على حوارية (Dialectology) النص... ولعلها منهجية تذوقية، وقد نعلل ذلك إذا قبلنا أن للتذوق منهجاً. ويسوِّغ ذلك عودَته إلى اصطلاحه المركزي: البؤر الجمالية.

في سيميائية درسٍ من كاما سوطرا

يضعنا تناول أ.مسوح قصيدةَ محمود درويش «درسٌ من كاما سوطرا» أمام مسائل عدة يجرُّنا نحوها تحليل يحدد ملامح منهجية تقوم عليها دراسة هذا النص، وهي مسائل ليست ذائقية ولا دخل للذائقة بها، أولاها مسألة سيميائية تتعلق بماهية لغة النص وتتجلى بمفرداته بدءاً من الكلمة المفتاحية فيه «انتظرها» وصولاً إلى تراكيبه المرتبطة بسياقه «المحبة فن انتظار». تطالعنا القصيدة من بدايتها بمفردات مثل: الشراب، اللازورد، الماء، المساء، الزهر... وهي مفردات تجاوزت دلالات استعمالها في النص معانيها المألوفة إلى معانٍ

ودلالاتٍ جديدة – تأويليّةَ interpretative – ويكون أ.مسوح في هذا قد حدد قاموس القصيدة ودلالاته التعينية والتضمينية، وحدد أيضاً ما تشكِّله من إيقاعات تكوِّن بنية النص الموسيقية. لكــن المفردات منعزلــة لا قيمة لها – نلقاها على قارعة الطريق – لأن الأهم مصاحباتها – أو كمــا قال أهل البلاغة: علاقات اللزوم والتلازم فيها– التي تظهر في عبارة مثل: (وَخُذْها إلـــى شُرْفةٍ لترى قمراً غارقاً فـــي الحليب). ويتضح هنا استعمال اللغة تداولياً pragmatic فـــي أساليبها: (لاتتعجل...لاتجفل...لاتتطلع) وفي تراكيب تدل على التوثب والهدوء معاً، من مثــل (ولا تتطلع إلى توءمَي حجل نائمَين على صدرهـــا)؛ إنها لوحة مشهديَّة تشكِّل مقطوعة هارمونيَّـــةً تمثل – حسب تعبير أ.مسوح – سمواً روحياً رومانسياً، فيه مشهدية اللوحة وإيقاع الحركة، فيها:

(ومسَّ على مهلٍ يدها عندما تضع الكأس فوق الرخام

كأنَّك تحمل عنها الندى

وانتظرها).

ثاني المسائل التي تلي سيميائياً ماهية اللغة تأتي مسألة تكرارِ وحداتِها بدءاً من أصغرها (أصواتهـــا) وصولاً إلى أكبرها (من تراكيب الكلمات والجمل الصغرى والكبرى...). والتكرار الـــذي نقصده هنا هو تكرار وحدات تشـــكل البنية الهرمونية للنصـــ بوصفه الوحدة الكلية (موسيقيـــاً على الأقل) إذ لا يكفي الإيقاع العروضي الذي تشكله التفعيلات بل ينضاف إليها ويدعمهـــا تكرار التراكيب تكـــراراً متواتراً يجعل من النص وحـــدة هرمونية كليّة؛ هذا الذي نلمســه في قصيـــدة محمود درويش التي نحـــن بصددها والتي عرفـــت جماهيرياً بقصيدة (انتظرها) حيث نحس أن القصيدة وحدةٌ بؤرتُها الجمالية طبيعة التكرار، وهو تكرار لسطور شعرية ينتهي كل منها بـ (انتظرها) ليكون الانتظار حلماً بلقاء:

... بذوق الأمير الرفيع البديع..انتظرها (...)

... ولاتتعجل

فإن أقبلت بعد موعدها.. فانتظرها

وإن أقبلت قبل موعدها.. فانتظرها (...)

لترفع عن ساقها ثوبها غيمةً.. غيمةً..

وانتظرها...

يقول أ.مسوح «ثمة إيقاعات خاصــة في هذه العبارات الشعرية، إيقاعات تجعل الانتظار غيــر ممل ولا متعب، لأنه محمول على رافعة الأمل متجلياً بتكــرار كلمة (أقبلت).. ولا يأتي الإيقــاع من رشاقة تفعيلة (فاعلن) فحســب، بل من ذلك التنويع في الأساليب، بين نهيٍ وأمر وشرط، والتقابل بين (بعد) و(قبل)، والتوازن الإيقاعي بين العبارات...».

القصيدة «اللقطة»

اللقطة في لغة المجاز الشيءُ النفيسُ الذي يُنال صدفة. واللقطة في الكلام ما ندر منه. واللقطــة واحدة من الشيء القليل النادر. واللُّقَط فــي «لسان العرب» قطع الذهب الملتقط، توجــد في المعــدن، وهي أجوده. واللقطة فــي فن التصوير منظر نــادر تؤخذ صورته على حدة. واللقطة عند أ.عطيــة مسوح في متنه الاصطلاحي هي القطعة الشعرية الذكية، وهي القصيــدة الصورة، يتكلم عليها حين يتناول «لقطات ذكية» للشاعر صقر عليشي، يتحدث من خلالها عن علاقة الشاعر بقصيدته ليصفها بأنها علاقة جدلية بين الوضوح والغموض، تأتي أنيقة سلسة شفّافة بلا وضوح أو غموض، بسيطة ليست معقدة، تأتي موجزة مركزة، حقيقتها مجــاز، ومجازها حقيقة، قصيدة لايني صاحبها ينفُّض «عن نمارقها غبار الوقت» ليعيد إلى القصيــدة شبابها كي تأتي إلى القارئ «كالعروس المشرقة أناقة ورقةً وجمالاً» وظُرفاً..يقول صقر عن قصيدته:

«أسيل لها شفافيةً

أنفض عن نمارقها غبار الوقتِ

أدفع بالمباشر من سجاياها

إلى الأعلى

وأحرسُها من الجمل الدخيلة»

وعندمــا يهيمن السرد على القصيدة فإنها لاتتخلّى عــن شعريتها خصوصاً عندما يدير معها حواراً يبدؤه بالقسم:

«والله سوف أقولها، هذي القصيدة»...

ثمَّ يواجهها قائلاً:

«أنا لست عتّالَ الأناقة /عند قامتها النبيلة/»

ثمَّ يقول معاتباً بسردية تؤكد شعريتها:

«زمن طويلٌ مرْ/وأنا بخدمتها، وهذا ليس بسرْ/

زمن طويل مرْ /ما أرسلت لي فيه بارقة امتنانْ/

ما قدَّمت لي لفتةً /ما بان سن رضا لها/

ما رَبَتَتْ يوماً على كتفي/ لم تُبْدِ الحنان».

القصيدة- اللقطة تمعن في التساؤل وتثير الرغبة في الكشف. والإيجازُ فيها سمة جمالية تجعل من القصيدة في كلِّيتها بؤرة جمالية وفقاً لما اصطلح عليه أ.مسوح:

«صعدتُ السلالمَ أجمَعَها / سلَّماً / سُلَّماً / فَوَصَلْتُ سماءً بعيدةً /

صعدتُ / سماءً / سماءً / إلى أن وصلتُ القصيدة»

تجليات الذات والكشف عن أسرار الروح

يخص أ.مسوح الشاعرَ د.سعد الدين كليب بالفصل الثالث من «منارات شعرية» ليتناول فيه قصيدة «وأشهد أنني قد عشت»، وهو فصل مهم ودقيق في منهجه النقدي الذي يمكن أن نسميه منهجَ تجليات الذات في القصيدة، ويعتمد فيه أ.مسوح على ما نسميه اصطلاحاً بالمفارقة؛ المفارقة بين الميت والذات الشاهدة على موتها، لتعرض سيرةَ حياة غنية تُسرد شعرياً في مقاطع يُسلم كل منها إلى الآخر عَبّر مفارقات نجدها في كل مقطع من القصيدة:

وماذا لو صحوتُ ولم أجدْني

ولم أجد جسداً عليَّ... وليس من أحدٍ لديَّ

ولم أجدْ صبحاً يبادرني بقهوته

ولا امرأةً بقبلتها

ولا حتّى يمام الله

إنَّ الذات تقدم كشف حسابات تدل على أن الشاعر عاش كما يمكن للحياة أن تعاش.

النقد التذوقي يعبر عن علاقةِ حبِ الناقد وشغفه بالقصيدةِ وصاحبها، ولكن ليس له مهرب -وهو ناقد حقيقي- من اعتماد منهجية واضحة مهما كانت ذائقته مرهفة. ولعل الذائقة هنا ليست أكثر من قناعٍ يغلِّف بها منهجيته في تناول شعرية القصيدة بكل مكوناتها؛

مَتْنَ اللغة في القصيدة وإيقاعَها وقافيتَها ورويّها، ثم أساليبَها، اللونَ فيها (أبيض مسفوح)، والشاعرَ متمثلاً في مبالغة اسم الفاعل (تائه توّاه) واستخدام «لم» في (لم أجد) بدلاً من (ليس من أحد) ويعلّق كل مسألةٍ من هذه المسائل بما سمّاه دفقة شعوريةً... وهو قناع لما سماه رومان ياكبسون شعرية القصيدة Poetique. وعندما يحلل فلسفياً مفهوم الذات يسرع ليبَرِّئَ نفسه من النزوع نحو الفلسفة مؤكّداً بقائه في حيِّز (النقد التذوّقي).

يبدو أننا –نحن والناقد والشاعر والقارئ– محكومون بالحب... بمعناه الإنساني، أي: الحب على أنه قيمة جمالية عليا... ومهما كان من أمر هذا الحب فنحن نؤكّد أن الخروج من النص إلى صاحبه، أي الخروج من النص إلى الذات/الشاعر بعيدٌ –هنا على الأقل– عن الخروج من النص إلى الناقد في علاقته بالشاعر... ومهما تكلم الناقد عطية مسوح على الذائقة فإن تحليله قصيدة د.كليب يبقى في فهمنا تحليلاً لسانياً بامتياز، بل يتجاوز التحليل اللساني إلى ما سماه باختين تحليلاً «عبر– لساني». ويتجلّى هذا الـ«عبر– لساني» في تحديد «مشهد مفتاحي» أو «مقولةٍ/بؤرة» مثل سيطرة هاجس الموت على الشاعر.

سردية شعرية

تحتل مسألة تذوق السردية في الشعر مكاناً لها في القسم الثاني من كتاب أ.مسوح «إشراقات شعرية» وكنا قد وقفنا عليها في القسم الأوّل عند الحديث عن شعرية القصيدة عند صقر عليشي وها نحن نعود إلى هذه الذائقة السردية عند شاعر آخر خصه أ.مسوح بفصل من الإشراقات عَنْوَنَهُ عنواناً شعرياً: «عزف على مقام الألم».

ندرة اليازجي شاعر لم تصدُر له مجموعة شعرية حتى اليوم على الرغم من أنه يقرض الشعر منذ خمسين عاماً، وتشكّل القصيدة عنده عرضاً سردياً غنياً بالصور، وهي قصيدةُ تفعيلة، لكن شعريتها تقوم على السرد:

ورأيت رأيَ العين أرتالاً من الصفصافْ

تنحر نفسها فوق الضفاف

ورأيت قاع النهر مذهولاً

يندب حظَّهُ

إما الدماء وإما الجفافْ.

شعرُه سرديٌّ يشكّل حكاية... حكاية تستفزُّك بجماليتها شعراً ونثراً:

سألعن ساعتي الواقفهْ

وأمضي أقابل هذا المساء

وأرفع دعوى على كل من (طفَّش) الواوِيَاتِ التي أصبحت

-منذ كنا وكانت وكان الغناء الشجيّ-

رفيقة أحلامنا التائهاتِ

بليل الجبال النديّ

يحلـــل أ.مسوح السرد الشعريَّ فيدخلنا في متاهة اصطلاحاته الجديدة التي يضيفها إلى نقده الذائقيّ حين يميز السرد العمليّ (؟!) من السرد الوصفيّ ولا يكتفي بهذا بل يميز السرد العملي من السرد السببي. والسرد السببي سرد يقوم على المنطق: لكل علةٍ سبب، ولكل سبب نتيجة، ويمثل لهذا بقصيدة:

لأنا هجرنا عشيقاتنا الفاتنات

وراودنا في السر فأرة جيراننا

وكتبنا عليها

واشترينا لها خاتماً من حديد

ولم ترضَ تلك البغيّة إلاّ بإسوارة من ذهب

لأنا رضينا بدور الذنبْ

استطال بجبهتنا ألف قرن وقرن

وأضحت تجاوز في طولها كل ما ربُّنا قد وهبْ

أخيـــراً... الذائقـــة عند أ.مسوح ذائقةُ محبٍّ، لذا أصبح الحـــب عنده المكوِّن الأول لنقد جمالي ذاتي تذوقي... ومن ثَمَّ... لو كان ابن حزم ما زال حيّاً لما أغفل إدراج مثل هذا الحب «الذائقاتي» الذي يفضي إلى حب «نقديّاتي» في طوق الحمامة.

وقفات مع السياب

بيان الصفدي

فجر يوم (٢٤/١٢/١٩٦٤م) رحل الشاعر العراقي شاعر الأمل والألم بدر شاكر السياب، وقد طوى برحيله صفحات من تجربة تُعدّ واحدة من أغنى ما عرف شعرنا العربي، فقد رسَّخ بدر أساساً متيناً لانعطاف نوعي في شكل الشعر العربي.

صحيح أن بذور هذا الانقلاب الفني منثورة هنا وهناك، تعبيراً عن توق معاصر إلى تجديد الإطار الموسيقي، والرؤيا الشعرية، لكنها لم تعطِ نتائجها كظاهرة إلّا على يدَيْ هذا الشاعر، فقد كان الطليعي الذي مثَّل هذه الظاهرة بعمق ومغامرة، بكل ما تحمل كلمة مغامرة من شجاعة وإبداع واكتشاف وبحث.

وأول ما يصادفنا في تجربة الشاعر ثقافة شعرية عربية مهمة، فقد تمثَّل تراثنا، ولم يستسلم له، بل جعله روحاً عميقة تمدّه بالخصوصية والخصوبة، وإن مسَّتْ أسلوبه مسَّاً قوياً، فأكسبته جزالة واضحة، نجد أثرها في المفردات والتراكيب معاً:

الريح تلهث بالهجيرة، كالجثام، على الأصيل
وعلى القلوع تظل تُطوَى أو تُنشَّر للرحيل
زحم الخليجَ بهنّ مكتدحون جَوَّابو بحارِ
من كل حافٍ نصف عاري

وعلى الرمال على الخليج

جلس الغريب يسرِّح البصر المحيَّر في الخليجْ

ويهدّ أعمدة الضياء بما يصعِّد من نشيجْ

أعلى من العَبَّاب يهدر رغوُه ومن الضجيجْ

صوت تفجَّر في قرارة نفسي الثكلى: عراقْ

ديوان بدر شاكر السياب ٦/٢.

وأستطيع أن أرى في قصيدة «أنشودة المطر» المثال النموذجي على هذه «الجزالة الحديثة» إن صحَّ التعبير، ولكنها ليست تمثُّلاً لمؤثرات تراثية في المفردة وتركيب الجملة أحياناً، بل أرى أن هذه القصيدة المهمة هي معلَّقة حديثة، أراد الشاعر فيها أن يقدِّم إلينا قصيدة حديثة تطوّر نهجاً معروفاً في الشعر العربي.

باختصار هي متعدِّدة الأغراض، تنتقل من مشهد إلى آخر، ومن معالجة أو فكرة إلى أخرى، والجميل اللافت فيها أنها بدأت بالغزل، ولأقلّ بالحب:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السَّحَرْ

أو شرفتانِ راحَ ينأى عنهما القمرْ

ثم يبدأ الحديث عن الشتاء والمطر، بعدها تأتي الأم الراحلة، وثمَّة صيّاد ودم مُراق وخليج العراق الذي يقدمه الشاعر بمهارة، فبعد:

أصيح بالخليج: «يا خليج

يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى!»

يتلو ذلك على الفور قوله:

فيرجعُ الصَّدى

كأنَّه النشيجْ

«يا خليجْ

يا واهبَ المَحَّارِ والرَّدى»

انتظار ثورة، وأنين أرض وشعب، استغلال بشع، تكاثف للظلم والألم:

ما مرَّ عام والعراقُ ليسَ فيه جوع

أمل يسجله الشاعر بثقة منسجمة مع تطلعات تلك الأيام:

في عالم الغد الفتيِّ واهبِ الحياة!

ثم يعود إلى النشيج والخليج والظلم:

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيقْ

لكن النهاية تشكل خلاصة الرؤيا التي يحملها الشاعر لوطنه، وفيها ثقة كاملة، ظلت لسنين علامة من علامات تعبير شعرائنا اليساريين عن المستقبل:

وأسمعُ الصدى

يرنُّ في الخليج

مطر..

مطر..

مطر..

.....

.....

.....

ويهطل المطر

راجع «أنشودة المطر» ٢/ ١٢١.

مع هذا، فمن طرائف النحاة والأدباء التقليديين أنه جمعتني معرفة وثيقة بالدكتور إبراهيم السامرائي في اليمن، وكانت بيننا حوارات صاخبة في اللغة والشعر، ومنها أنني عاتبته في دراسة طويلة نشرها في مجلة «الموقف الأدبي» السورية منذ نحو ربع قرن حاول أن ينال فيها من لغة السياب، إذ رأى فيها مثالاً على الضعف والشذوذ والميل إلى العامية!!

ولأن المرحوم السامرائي عدو لدود للشعر الحديث، ونحوي عريق غارق في بحر من المصنَّفات القديمة حفظاً وتحقيقاً، لم يستطع أن يفهم تجديد السياب في الصياغة، ولا بلاغته حين يوظف عبارة أو حتى أغنية شعبية في شعره، والاطلاع على تلك الدراسة يقدم مثالاً طريفاً للمدرسة النقدية التي ينتمي إليها السامرائي، فما زلت أحتفظ في ذاكرتي بمثالين أخذهما على السياب، كلمة «درابك» أي جمع «دربكة» أو صوتها، وكلمة «بوّابة» لأنه

لم يرد في معاجم العرب إلَّا «باب»!!

مفاجأتي الكبرى، على الرغم مما لدى السامرائي من زاد لغوي لا ينكره إلَّا مجحف، أنني وجدت كلمة «بوابة» في معجم من معاجم المعاني قليل الشهرة اسمه «نوادر أبي مسحل الأعرابي» طباعة المجمع اللغوي في دمشق.

وسأفترض أنها لم ترد - وليتها لم ترد- أليست دليلاً على أن السياب ينتمي إلى الجمال والسلاسة والحياة حتى في اللغة؟!

-٢-

للسياب قصيدة مبكرة في شعر التفعيلة بعنوان «في السوق القديم» وقد تبدو الآن محدودة الظلال، وتقترب من النثرية في بعض مقاطعها، إلَّا أن في تعمّق فهمها، وإدراك دلالة جِدَّتها، سنعرف أنها أثَّرتْ في التجربة الشعرية الحديثة على نحو لافت، بل إن كثيرين من الشعراء المعروفين والمغمورين قلَّدوها، فما هو الجديد فيها؟ إن قصيدة «في السوق القديم» قدَّمت نموذجاً لتجربة تغرف من الحياة العادية، فتكتشف جمالياتها المركَّبة من مكوِّناتها البسيطة، وهي بذلك أفسحت المجال لتعميق الروح الشعبية الإنسانية في شعرنا، وأنزلت الشعر من رصانة التقليديين، ومن تهويمات الرومانسيين المائعة إلى أرض الحياة.. ونبض البشر العاديين، ويكشف بناؤها الفني عن سرد حيٍّ متوالٍ كأنه آلة تصوير تسجّل المشهد صورة وصوتاً معاً، أتذكرون معي مطلع القصيدة؟

الليل، والسوق القديمْ
خفتت به الأصوات إلَّا غمغمات العابرينْ
وخطا الغريب وما تبثّ الريح من نغم حزينْ
في ذلك الليل البهيمْ
الليل، والسوق القديم، وغمغمات العابرينْ
والنور تعصره المصابيح الحزينة في شحوبْ
- مثل الضباب على الطريقْ-
من كل حانوت عتيقْ
بين الوجوه الشاحبات، كأنه نغم يذوبْ
في ذلك السوق القديمْ.

هـــا نحن إذن مع هذا التوزيع الحر للتفعيلات والقوافـــي، مع هذا الدَّفّق الحيّ والبسيط للجمـــل والصـــور، لكن للقصيدة فضائل «حديثـــة» أخرى، ففيها تشـــعّ تراكيب مدهشة غير مألوفة من مِثّل:

«وارتجَّ في حلق الدخان خيال نافذة تُضاءْ

والريح تعبث بالدخان»

أو:

«ودم يغمغم وهو يقطر ثم يقطر: ماتَ... ماتْ»

أو:

«تلقين ضوءك في ارتخاء مثل أمساء الخريف»

وفي القصيدة – من تقنيات السرد– حكيٌ وحوارٌ وتنوّع تعبير في مشهد حيّ ناطق بحرارة ما ينقل، وإيحاءات الإطار الذي رسمه الشاعر في عدة مقاطع ومنها:

ما كان لي منها سوى أنَّا التقينا منذ عامْ

عند المساء، وطوّقتني تحت أضواء الطريقْ

ثم ارتخَتْ عني يداها وهي تهمس- والظلامْ

يحبو، وتنطفئ المصابيح الحزانى والطريق-:

«أتسير وحدك في الظلامْ؟

أتسير، والأشباح تعترض السبيل بلا رفيق؟»

فأجبتها والذئب يعوي من بعيدْ

أنا سوف أمضي باحثاً عنها، سألقاها هناك

عند السراب وسوف أبني مخدعين لنا هناك

قالت- ورجَّع ما تبوح به الصدى: «أنا من تريدْ!»

ديوان بدر شاكر السياب ٢٨٨/١.

والقصيـــدة عموماً حالة من التعبير عن الحب، لكن بطريقة لم يألفها شعرنا، في التناول واللغـــة، إنها تعبير السيـــاب نفسه، حيث حوّل هذه القصيدة إلـــى أيقونة من أيقونات الشعر الحديث في مرحلة التأسيس.

ولمــن يريد أن يقرأ نموذجاً طريفاً بنى نهجه على نهج السياب فليعد إلى قصيدة البياتي «سوق القرية» التي تبدأ:

الشمس، والحُمُر الهزيلة، والضبابْ

وحذاء جندي قديمْ

يتداول الأيدي، وفلاح يحدِّق في الفراغ

الأعمال الشعرية ١/١٣٤.

-٣-

ولنتــرك رُكاماً من الكتابــات النقدية، سوّدت صفحات كثيــرة مادحة وقادحة في تجربة الشاعــر، فكان السياب يغدو معها شاعراً لا يكتــب إلَّا الروائع، في تجربة لم يستطع بلوغها أحــد، وأحياناً يهبط إلــى واحدٍ ممَّن بولغ في أهميتهم، فشعره عادي، عموده سقيم ليس فيه جديد، وشكله في شعر التفعيلة امتداد لعمود تقليدي لكن بتوزيع جديد.

لكن بعد هذا وذاك يطلّ السياب على الرغم من الجميع كما هو فعلاً، فيبدو صانعاً لروح جديدة في شعرنا، ينتمي في الجانب الحديث منه إلى العصر ولغته، ويشير إبداعه إلى خلق جديد فعلاً، تجلّى في مكونات شعره جميعها.

ومتــى كان يُقاس الشاعــر بما أُنتج من شعر عادي أو عابــر؟ السياب في شعره ذاك كان يجــرِّب، وكانت قصائده تتدرّب، لتتمخَّض أخيراً عن روائعه التي تضرب عميقاً في وجداننا، ســواء أكان ذلــك في شعر الأمل والثورة لديه أم في شعر الألم واليأس والفجيعة، في كل ذلك كان السياب صوتاً شعرياً هائلاً قادراً على هزِّنا إلى قرار الوجدان.

لقد زعزع الشاعر رتابة الكتابة الشعرية، فعكس قلقه وحرارة إحساسه على تركيب لغته:

وظل الصدى في خيالي يعيدْ

«سأهواك حتى سأهوى» نواحْ

كما أعولت في الظلام الرياحْ

«سأهواك حتى.. سـ...» يا للصدى

أصيخي إلى الساعة النائيه:

«سأهواك حتى..» بقايا رنين

تحدّين دقاتها العاتيه

تحدّين حتى الغدا

«سأهواك» ما أكذب العاشقين!

«سأهوا...» - نعم.. تصدقين

ديوان بدر شاكر السياب ٣٣٨/١

رسَّـخ السياب روحاً جديدة في شعرنا الحديث، نذكّر باستخدامه للأسطورة، واقترابه من الملحمة في أعمال مثل «المومس العمياء» و«حفار القبور» وعمل على أن يكون الشعر انعكاساً لفكر عن العالم، لا ردّات فعل مرتبطة بالعابر من الأحداث والمناسبات، فالشعر عند السياب صـار وجعاً داخلياً وكونياً عميقاً، تتجلّى فيه صراعـات الإنسان مع وجوده، ومع كل ما يشوّه الحياة، وبحث عن الأجمل والأكمل.

لكـن اللافت أن السياب غامر في الشـكل الإيقاعي أيضاً، والمغامرة هنا ليست عارضة، ولا منفصلة عن دلالتها، فالشاعر الذي عمل على تجديد لغة الشعر العربي الحديث، وتطوير شكله العروضي، له في ذلك جولات وجولات، وكلها توق عميق يساعد روحه الفيّاضة والقلقة والمتطلعة ليجد إطاراً موسيقياً أكثر قدرة على التعبير، وأوثق دلالة على ثورة فكره.

فراح ينوّع القوافي والأوزان في جرأة، وقد تجلّت في هذه النزعة على الأخص في مراحل نضجه الواضح، ابتداء بديوان «أنشودة المطر».

كم يمضُّ الفؤاد أن يُصبح الإنسان صيداً لرمية الصيادِ؟

مثل أي الظباء، أي العصافير، ضعيفا

قابعاً في ارتعادة الخوف، يختضُّ ارتياعاً، لأن ظلاً مخيفا

يرتمي ثم يرتمي في اتئادِ

...

...

وهو يدنو.. كأنه احتثَّ ريحا

مستبيحا

مستبيحاً، مهدداً مستبيحا

ديوان بدر شاكر السياب ١٠١/٢.

بغداد مبغى كبيرْ

(لواحظ المغنيه

كساعة تتكُّ في الجدارْ

في غرفة الجلوس في محطة القطارْ)

...

بغداد كابوس: (ردى فاسدُ

يجرعه الراقدُ

...

عيون المها بين الرصافة والجسرِ

ثقوب رصاص رقَّشتْ صفحةَ البدرِ

ويسكب البدر على بغداد

ديوان بدر شاكر السياب ٢/١٠٤.

وفــي قصيدة «بور سعيد» يمزج الشاعر بيــن قصيدة التفعيلة والقصيدة العمودية (راجع الديوان ٢/١٣٥).

وفي قصيدة «ها.. ها.. هوه» تنويع على البحر الطويل:

رأيت الذي لو صدَّق الحلم نفسَهُ

لمدَّ لك الفما

وطوَّق خصراً منك واحتاز معصما

لقد كنتِ شمسَهُ

وشاء احترافاً فيك، فالقلب يصهرُ

فيبدو على خَدَّيك والثغر أحمرُ

وفي لَهَف يحسو ويحسو فيسكرُ

ديوان بدر شاكر السياب ٢/٦٣٦

وفــي «جيكور أمي» نكون مع البحر الخفيف وقد امتــزج بالرمل والرجز، ونهايات أبيات «ضروب» جاءت على شكل:

«فاعلاتن» و«مستفعلْ» و«فعولْ» و«فاعلاتْ».

إنهـــا قصيدة تستحق وقفة طويلة ليس مكانها هنـــا، لكن أسجل تمثيلاً لما فيها من جهد إيقاعي:

تلك أمي، وإن أجئها كسيحا

لاثماً أزهارها والماء فيها والترابا

ونافضاً بمقلتي أعشاشها والغابا

تلك أطيار الغد الزرقاء والغبراء يعبرن السطوحا

أو ينشُرن في «بويبَ» الجناحين: كزهر يفتّح الأفوافا

ها هنا، عند الضحى، كان اللقاء

وكانت الشمس على شفاهنا تكسِّر الأطيافا

وتسفح الضياءْ

ديوان بدر شاكر السياب ٢/٦٥٦.

فاعلاتن مُتَفْعلن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

مُتَفْعلن مُتَفْعلن مستفعلن مستفعلْ

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن مُتَفْعلن فاعلاتن فعلاتن مُتَفْعلن مستفعلْ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتْ

مُتَفْعلن فاعلاتن مُتَفْعلن مُتَفْعلن مستفعلْ

مُتَفْعلن فعولْ

هذه المحاولات التي اكتفيت بالإشارة إليها، مع ترسيم عروضي للمثال الأخير تعطي فكرة سريعة عن جهد السياب في تطوير شكل القصيدة التفعيلية، وفي التجريب الطموح لاكتشاف احتمالات إيقاعية، مما فعله بعد رحيل السياب كثيرون في مقدمتهم سعدي يوسف وأدونيس ومحمود درويش.

-٤-

الوقفة الأخيرة التي أريدها مع السياب لها علاقة بالمعنى الجوهري لتجربته، إذ كانت من التجارب الكبرى التي تربط بين الإبداع ورسالته الإنسانية.

فنحن شهدنا وما زلنا تجارب تدير ظهرها للقارئ، وللهم العام، وتسخر من دور الشعر الاجتماعي، إلى حدّ مطالبة بعض الشعراء بقطع العلاقة مع الجمهور، بل إلى احتقار القصيدة التي تصل إلى الآخرين، أي قصيدة النخبة الضيقة.

هذا الأمر زاد من غربة الشعر، وقطع الصلة بينه وبين قارئ جميل يطلب من القصيدة أن تحمله بعيداً وأن تفتح عينيه، وأن تكشف جمال الحياة وبؤسها، وأن تحوِّل ذلك إلى بدائع تنقلها اللغة الساحرة.

السياب من الشواهد الكبرى على حقيقة أن الشعر يستطيع أن يطير بجناحَيّ الدهشة الفنية والرسالة الإنسانية التي تلامس جمهور الشعر حتى العادي منه، لما يمتلكه شعره من قدرة على نقل الجمال، أو قوة التعبير بصياغة شفافة عذبة، تخفي صنعتها بمهارة المبدع الكبير.

بهذا المعنى استطاع السياب أن يكون شاعر العراق تحديداً، كأنه لدى المواطن العراقي جزء من روحه.

ما يؤلم أن السياب رحل في قمة نضجه ووعوده الشعرية، بعد روائعه التي غنَّى فيها للعراق ابتداء من «جيكور» ونهرها الصغير، إلى حلم بلده في الحرية والعدالة، وكان في ذلك صاحب همٍّ إنساني جمع بين الكتابة الإبداعية والنضال الشخصي من خلال انخراطه في العمل السياسي الذي حصد منه كثيراً من الآلام والمآسي الشخصية، لكنه في الوقت نفسه كان يمثل الشاعر العربي الذي لا يضع فاصلاً بين الحلم وبين العمل الملموس من أجل هذا الحلم.

نقل السياب الشعر إلى روح الشعب، فلم تأخذه علاقة تأملية فكرية معزولة كما هو شائع في الكثير من الشعر والعديد من الشعراء، حتى شعره في فترة مرضه القاتل ظل يعبر عن الوجع بوضوح، وجع الناس، ووجعه الشخصي، بل استطاع أن يرتفع بتجربة المرض إلى حالة من حالات التسامي والبوح واللوعة، حتى صار شعره في الموت شكلاً عميقاً من أشكال التعبير عن الحياة نفسها:

الباب ما قرعته غير الريح في الليل العميقْ

الباب ما قرعته كفكِ

أين كفك والطريقْ

ناء؟ بحار بيننا، مدن، صحارى من ظلامْ

الريح تحمل لي صدى القبلات منها كالحريقْ

من نخلة يعدو إلى أخرى ويزهو في الغمامْ

الباب ما قرعته غير الريحِ...

آه لعل روحاً في الرياحْ

هامت تمرُّ على المرافئ أو محطات القطارْ

لتسائل الغرباء عني، عن غريب أمسِ راحْ

يمشي على قدمين، وهو اليوم يزحف في انكسارْ

هي روح أمي هزَّها الحب العميقْ

حب الأمومة فهي تبكي:

«آه يا ولدي البعيد عن الديارْ!

ويلاه! كيف تعود وحدك، لا دليل ولا رفيقْ؟»

ديوان بدر شاكر السياب ٢/٦١٥.

اكتملت دائرة حياة السياب على نحو شديد المأساوية، فموته نفسه كان جزءاً من فجائعية شعره وحياته.

يوم حمل صديقه الكويتي نعش الشاعر إلى العراق، لم يستقبل موظفو نقطة «صفوان» شاعر العراق بسهولة، فقد عرقلوا لساعات دخول جثمانه، وبعد أخذ وردّ، كان على العراق الموحش وقتها أن يلف الوداع الأخير بالصمت والنكران وبرد ومطر نهاية عام (١٩٦٤م)!

وفي صمت كان رجال بعدد أصابع اليدين أو أقل يحملون رفات الشاعر إلى مقبرة «الزبير» بينما كانت أسرته في الشارع مع أثاث المنزل لأن مصلحة موانئ البصرة أخلت أسرة السياب في اليوم نفسه، لأنه فصل من العمل لتجاوزه المدة المسموح بها للغياب. لكن لم تمرَّ

ســنــوات قليلة، حتى شمخ على شط العرب تمثال الســيـــاب، ليحمل وصيته الأخيرة المحفورة على قاعدة التمثال لتقول إن العراق والسياب يتبادلان الإقامة في قلبيهما:

الشمس أجمل في بلادي من سواها، والظلامْ

- حتى الظلامُ - هناك أجمل، فهو يحتضن العراقْ

واحسرتاه! متى أنام

فأحس أن على الوساده

من ليلك الصيفيّ طَلاًّ فيه عطرك يا عراقْ؟

بين القرى المتهيِّبات خطاي والمدن الغريبه

غنَّيت تربتك الحبيبه

وحملتها، فأنا المسيح يجرُّ في المنفى صليبهْ

ديوان بدر شاكر السياب ٢/٩.

المصادر

(١) - البياتي، عبد الوهاب.

(٢) - الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، جزءان، بيروت، ١٩٩٥م.

(٣) - السياب، بدر شاكر.

(٤) - ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، جزءان، بيروت، ٢٠١٦م.

سعيد حورانية

ذلك المفرد (بصيغة الجمع)

د. صلاح صالح

أحيي بدايةً ذلك الذي كتب القصة القصيرة في وقت مبكّر من تاريخ نشوئها على المستويين العربي والسوري، وهو بهذا التبكير يحوز صفة الريادة المتأتّية عن مجرد عملية التبكير. إنه ذلك (المفرد بصيغة الجمع) بحسب التعبير المستعار من أدونيس، وهو ما قاله عن نفسه بلسان جان بول سارتر الذي تصدرت عبارته المقبوسة من (الغثيان) إحدى قصص سعيد حورانية: «إنني وحيد، ولكنني أسير كفرقة تهبط نحو مدينة».

يذكر فرانك أوكونور في كتابه (الصوت المنفرد): إذا كُلّفتُ بكتابة أنطولوجيا للقصة القصيرة في العالم ضمن كتاب واحد، فإني أضع فيه (٦٠٪) من مجموعه قصصاً لـ (تشيخوف) و(٢٠٪) قصصاً لـ(موباسّان) وأترك الباقي لبقية كتّاب القصة القصيرة من مختلف أرجاء العالم.

وذكر محمد كامل الخطيب في مقدمته للأعمال القصصية الكاملة لسعيد حورانية: «قرأتَ قصصَ سعيد حورانية، وقصص زكريا تامر، ويوسف إدريس، وتشيخوف، وهمنغواي، وموباسان، وكاترين مانسفيلد، وإيتالو كالفينو، وبورخيس، ومحمد خضير، وتجرؤ على كتابة قصة قصيرة!».

وذكر سعيد حورانية في المقابلة التي تصدرت أعماله الكاملة أنه ابتدأ بكتابة الرواية قبل أن يكتب القصة القصيرة. وهو بهذه العملية الانتقالية من المركّب /الرواية إلى البسيط/

القصة القصيرة ماشى واقع الحال في تاريخ نشوء القصة القصيرة التي سبقتها كتابة الرواية -بمعناها الأوروبي الحديث- بما ينوف على مئتي عام، وهذه الأسبقية التاريخية للمركّب على المبسّط تتضمن ما يشبه التناقض الصوري في حركة الثقافة التي اعتدنا في متابعتها انتقالنا من البسيط المتمثّل بالصوت الواحد إلى المركّب المؤلّف من أصوات متعددة، كالانتقال من العزف على آلة واحدة إلى العمل السمفوني الذي تؤدّيه فرقة أوركسترا تستعمل عدداً من الآلات الموسيقية في آن واحد.

شكّل ظهور القصة القصيرة بعد الرواية التي استطاعت أن ترسّخ ذاتها فناً أدبياً عريقاً، ما يشبه الحركة الانحدارية من الأعلى إلى الأدنى، ومن المركّب إلى البسيط، كما أسلفنا. لكن شروطاً، وظروفاً عديدة تضافرت في القرن التاسع عشر لإظهار القصة القصيرة فناً مستقلاً بذاته، وإظهارها تنبو، وتتأبّى على جعلها مجرّد حركة انحطاط، أو حركة نكوص، عاناه فنّ الرواية. بعض تلك الظروف تمثّل في عوامل غير نصية في سياق ما يُطلق عليه (الخارج النصي) كالانتصارات الحاسمة المتتالية التي حققتها الرأسمالية العالمية الصاعدة، بوصفها نظاماً اجتماعياً، لا بوصفها مجرّد نظام اقتصادي ظالم. فأدّى انتصار الرأسمالية ثقافياً واجتماعياً إلى تضييق وقت البشر إلى حد مريع، بحيث لا يتبقى للقارئ سوى وقت شديد الضآلة لممارسة القراءة التي يناسبها فنّ القصة القصيرة التي يُمكّن (الفراغ من قراءتها ضمن جلسة واحدة) وهي جلسة قصيرة بشكل بائس، على غرار تناول شطيرة، أو وجبة سريعة، بدلاً من الطعام المشتهى فوق مائدة عامرة. وفي زعمي أنّ هذا الوقت الضيّق المخصّص للقراءة كان من الدوافع الكبرى التي جعلتْ أحد روّاد فن القصة القصيرة، أو الأقصوصة (إدغار آلان بو) يرى أنّ الفراغ من قراءة الأثر الأدبي في جلسة واحدة شرط من شروط العمل الأدبي الجيّد.

وتمثّل بعض الظروف في طبيعة النص الطويل المتمثل في الرواية (بعد انصرام زمن كتابة الملاحم الشعرية الطويلة بطبيعة الحال) يجعل القصة القصيرة بمنزلة الثورة النصية التي عصفت بالمطوّلات الروائية، محترمةً بذلك ذكاء المتلقي القادر على تعبئة الفراغات المتروكة عمداً، أو إرغاماً، ضمن أيّ أثر أدبي مكتوب، والقادر على استيعاء جملة المناخات والفضاءات النصية، إضافة إلى عصفها الحميد بالاسترسال المجاني، والوصف المطوّل السقيم، والابتزاز العاطفي، ومقاومة الترهّل، وتجنّب الرخاوة السردية، ومختلف الأورام التي انتابتْ فن الرواية، بعد أن بلغ بها أعلامها الكبار في روسيا، وفرنسا، وإنكلترا، ذرا سامقة، صعبَ على أبناء القرن التاسع عشر، ومطالع القرن العشرين بلوغ سفوحها.

أدّعي أن الطابع السياسي الذي اصطبغ به ترويج قصص سعيد حورانية كان وراء انصراف قسط كبير من القراء عن مباشرة قراءتها. وأدّعي أنّ ذلك الطابع السياسي الحزبي نفسه هو الذي دفع قرّاء عديدين إلى قراءتها. وهذا ما يعيدنا دوماً إلى التفكير العميق بالتأثير، والتأثّر المتبادل بين طبيعة العمل الفني وبين وظيفته التي أرى أن تتنحّى إلى مراتب أقل أهمية، بوصف فنية العمل الفني شرطاً لازباً لتطويعه، وإدراجه ضمن عملية التوظيف. إذ يستحيل توظيف الفن في أي سياق، ما لم يكن فناً بالأساس. وهذه فكرة بدهية، ولكن المشكلة أنّ المرحلة التاريخية التي وُسمت بـ(الستالينية) همّشتً فنّية الفن، وحطّمت الفن، وألغتً جميع ما ارتأتً الأوساط البيروقراطية الحزبية في الاتحاد السوفييتي أنه خارج عن الخدمة المباشرة لأهداف الحزب الشيوعي، والطبقة الفقيرة.

أستطيع تصنيف قصص سعيد حورانية من ناحية طبيعتها الفنية، لا من ناحية وظيفتها، في ثلاثة محاور:

١- سرد الأحداث.

٢- سرد الأفكار والتأمّلات.

٣- بسط المواد المناسبة، أو الصالحة للتوظيف السياسي، في سياق التحريض على مقاومة السلطات المستبدة الغاشمة، وقوى الاستغلال الطبقي، وسياق تجميع ما يمكن تجميعه من تعاطف مع الطبقات الفقيرة على وجه العموم، لا مع البروليتاريا فحسب. عبّر اعتماد ثلاثة سبل:

(أ) سبيل النفاذ العميق إلى بواطنهم، وتلمّس مواجعهم العميقة، وإبراز الفكرة الذاهبة إلى أنهم بشر، وبشر حسّاسون، ومرهفو الأحاسيس، إلى أقصى درجات الرهافة. خلافاً للأغنياء الذين تنوب ثرواتهم مناب أفكارهم، وأحاسيسهم الإنسانية.

(ب) سبيل فضح الممارسات القمعية السلطوية والطبقية التي تُمارس ضدّهم، في سياق الحرص على إبقائهم فريسة الفقر والجهل والمرض، بوصف الإبقاء كفيلاً بجعلهم في موضع الاستغلال، وخدمة الأغنياء، والمسؤولين على حد سواء.

(ج) السبيل الآخر الذي أدّعي أنه الأقلّ شأناً من الناحية الفنية، والأقل قدرةً على الإقناع الفني، وهو سبيل تمجيد الحزب البروليتاري الذي يدّعي حصرية تمثيل البروليتاريا، واحتكار الدفاع عن مصالح الفقراء.

وفي السياق الآنف، سعتْ قصص سعيد حورانية، مثلما سعتْ قصص حنا مينه ورواياته إلى تثبيت بعض الأفكار التي يمكن وسمها بأنها أفكار بسيطة من الناحيتين الفنية والسياسية، على حد سواء: ومن هذه الأفكار أنّ الحزب الشيوعي السوري يتمتّع بشعبية هائلة لم تكن متأتّية لأي حزب آخر. وأنّ الناس البسطاء العاديين كالفرّان (منصور الميداني) في قصة (المهجع الرابع) يدفعــون حياتهم عــن طيب خاطر، في سبيل الدفاع عن أعضائــه، والذود عن أفكاره ومنهجه. وأنّ الحــزب الشيوعي هو الحــزب الوحيد الذي يتعرّض للقمــع الأيديولوجي، والأمني، خلافاً لبقيــة الأحزاب. إلى درجة إمكانية الزعم بأن الشيوعــي النمطي المقروء في أعمال الروائيين والقصاصيــن العرب، وربما غير العرب، هو ذلك المناضل المعتقل الصامد فحسب، الذي يقف بيــن شدقي الموت، من غير أن يتزحزح قيد أنملة عــن أي مبدأ، أو موقف، من مبادئ الحزب، ومواقفه. وأنّ السجون موجودة من أجل اعتقال الشيوعيين فحسب، وتعذيبهم، وتذويبهم بالأسيد. وأنّ أعضــاء الحزب الشيوعــي يُدهشون الشعب دائماً بأنهم يعرفون كل شيء: عبارة (يا إلهي... إنهــم يعرفون كلّ شيء) عبــارة قرأتها بحرفيتها الدقيقة، أو شبــه الدقيقة عند كلّ من مكسيم غوركــي، وحنا مينه، وسعيد حورانية. مع استحســان الإشارة إلى ما ذكره تولستوي في (الحرب والسلام) بشأن أنّ الأفكار العظيمة والسامية هي نفسها تلك الأفكار البسيطة الواضحة.

كان مــن مساوئ السيــاق، لا مساوئ المصادفــة، أن القصة الأولى التــي قرأتها لسعيد حورانية كانت (عريظة استرحام) وقرأتها تحت الإيهام المسبق الذاهب إلى أنها قصة ساخرة، تمثلــت كلّ سخريتها في قلب حرف الضاد ظاءً علــى ألسنة أبناء المناطق الشرقية السورية، مــن بدوٍ، وأشباه بدو. وأذكر أن أكثر مــا أغاظني خلال تلك القراءة السالفة تمثل في موقف التعالــي الذي يلتزمه الكاتب ممثلاً بالسارد الضمنــي المضمر في تلك القصة. ولا أستطيع تنظيــف غيظي السالــف من اصطباغه يومئــذ بعوامل غير نصية، أستطيــع أن أجملها في ما يمكــن أن أسميه (موضة شيوعيــة) منقولة بأمانة غير موفّقة عــن موازياتها السوفييتة، والروسية قبلها، والمقصود بذلــك أنّ قادة التغيير الثوري العظيم، بمستوياته، وأنماطه التي شهدتها روسيا القيصرية، كالديسمبريين، والديمقراطيين الثوريين، وانتهاءً بالبلاشفة، كانوا من طبقة النبــلاء، بالمعنى الاجتماعي، ومثقفيها (النبلاء) بالمعنى الأخلاقي، النبلاء الذين تبنّوا قضايــا الشعب المضطهد المظلوم. وعلى غرار ذلك، مضى اليساريون السوريون، بمن فيهــم الشيوعيون الرسميون، إلى الادعاء بأنّهم أساساً منتمون إلى طبقة اجتماعية راقية، أو إلى شريحــة مثقفة في أقلّ تقدير، وأن دوافعهم الأخلاقيــة، ووعيهم الثقافي الفائق،

هـــو ما قادهم إلى تبنّي مصالح الطبقات الدنيا الكادحة، من موقع يشي بأنه موقف التفضّل والمنّ. (لا أعرف شخصياً، شيوعياً واحداً نفى انتماءه إلى شريحة اجتماعية راقية).

لـــكلّ علم مقاييسه، ولكل نوع أدبي مقاييسه، فمن غيـــر المناسب أن نحتكم إلى مقاييس الشعر في معالجة القصة، ومن غير الجائز أن نعتمد مقاييس الرياضيات في معالجة الأدب. ولكـــن النقد بوصفه علماً، أو بوصفه ضارباً في الحقـــول المنبسطة على ظاهر حقول العلم البحـــت، لا مفرّ أمامه من التماسّ مع الرياضّيات من ناحيتي المنهجية، والصرامة في التزام المنهجية، الصرامة التي أعترف بأني أسعى إلى تجنّب اعتمادها تجنباً صارماً. لكن التعاطي النقدي مع كثير من القصص، بما في ذلك بعض قصص سعيد حورانية يفرض على البحث النقـــدي لجوءه إلى الرياضيات، وقتما تخضع القصة إلى التصميم الهندسي الصارم المسبق الذي يحـــدد المقولات الفكرية، والسياسيـــة الكبرى، ويبنيها هيكلاً عامـــاً يحقق المقصود بصورة مسبقة، ثم يلجأ المصمّم إلى اللغة، ووسائلها الأدبية لتعبئة ذلك الهيكل، ومدّه باللحم والدم، والأعصاب، ونفحات الحياة.

أقـــع الآن على نفسي متلبّســـاً بارتكاب وقاحة، أو أقع عليها شخصـــاً خذلتّه اللياقة التي تقتضي التنويه المناسب بأحد روّاد فن القصة القصيرة السورية الذين يقلّ عددهم عن عدد أصابـــع اليد الواحدة في زمن تألّق سعيد حورانية، أديباً قاصّاً، ومناضلاً على حد سواء. غير أن القـــارّ في هذا السياق أمران: يتعلّق أحدهما بأنّ مجرّد قـــراءة الأعمال، والتحدّث عنها، ومساءلتهـــا، حتى لو اتّخذت المساءلة صيغ القســـوة، والانتقاد، هو بحد ذاته تكريم للأعمال المستهدفـــة بالقراءة النقدية. ويتعلّـــق الآخر بأنّ المحاباة، أيّاً كانـــت الصيغة التي تتلبّسها، لـــم تكن يوماً سبيلاً محترماً للتكريم. والمجال لا يتســـع لتناول قصص سعيد حورانية قصة قصة، ولا يُستطاع الاكتفاء بالتعقيب الإجمالي الذي يبتسر الأحكام النقدية، ويطلقها مجوّفة خالية من الجدوى. ولذلك أراني مضطراً في معرض معالجة هذه القصص إلى تثبيت الآتي المنطلق مما يلي فكرة الريادة التي افتتحتّ سياق التنويه:

١- رسّخ الكاتب في وقت مبكر من الحياة الثقافية السورية ضرورة أن يكون المبدع مثقّفاً علـــى شتى الأصعدة. ولم تقتصر هـــذه الثقافة المنوّه بها في كثرة المقبوسات التي صدّر بها قصصه جميعها، وكانت بمنزلة تنويـــع إضافي من تنويعات السرد، وتوصيل المقولة الأساس في القصة، بل تجلّت أيضاً في شخصية الكاتب التي دسّها في معظم القصص عبر لبوسات

ذات تنويــع ضئيل: أستاذاً في منطقتي جبل العــرب والجزيرة السورية، وشقيقاً متمرّداً، أقام تمــرّده على أساس القراءة، وامتلاك الوعي المتأتي عن متابعة القراءة، ورؤية العالم بمنظور مختلــف. وطبيباً، وضابطاً مجنّداً.. مع الإشارة في هذا الشأن إلى أن الكاتب (الواقعي) كان يســرد بعضاً من تجاربــه الواقعية التي عبَرَتْ حياته، وهذا مرجّــح الحدوث. لكن لا بدّ من إبداء تحفظ مفاده أن الكاتب الذي يكتفي بسرد ذاته، وسرد تجاربه، يعبّر عن معضلة، وإفلاس إبداعي أساسُه فقر الخيال، وضعف آلية التخييل.

٢- لا بــدّ من أن نسجّل للكاتــب ابتعاده عما يُسمّى بالواقعية التسجيلية السالبة في إطار حرصــه على البقاء الصارم ضمن إطار (الواقعية) بدلالاتها العامة العريضة التي تتأبى على الانحشار ضمن أحد تضييقاتها الموسومة بالواقعية الاشتراكية.

٣- كان الكاتــب من أوائل الشجعان الذين كسروا (تابو) اللغة العربية الفصيحة التي كان أستاذاً مجلّياً في ميدانها. فمنح شخصياته حقّ التكلّم بمنطوقها الحرفي، ولهجاتها المتوزّعة بين لهجتي دمشق وريفها، ولهجة أبناء جبل العرب، والجزيرة السورية.

٤- كان اللجــوء إلى استعمال اللهجات المحكية في منطــوق الشخصيات بمنزلة التنويع السردي الذي اختطّه الكاتب (نهجاً) مضى عبْرَه معظم الكتاب الذين أتوا بعده، والتنويع بحد ذاته قيمة فنية تمثّلت بوجود ثلاثة أنماط كبرى لإنشاء المدونة السردية:

(١) مــا يسرده السارد الضمني المثقــف المتمكّن من لغته العربية الرفيعة. وهذا السارد يكاد أن يتماهى مع شخصية المؤلف.

(٢) استعمــال المحكيات المحلية السورية على ألسنة الشخصيات، لكي يتاح لها أن تقول نفسها، وتجربتها في سياق منح المادة المسرودة مزيداً من المصداقية والواقعية، من جانب، وفــي سياق التنويع السردي، مــن جانب آخر. ومضى سعيد حورانية في هذا السبيل إلى حد كاد أن يشتمل كلية النص في قصص (من يوميات ثائر) و(حمد ذياب) و(عريظة استرحام).

(٣) ضبوط المخافر، ومحاضر الاجتماعات الرسمية، والمراسلات الحكومية، بمستواها الذي يمثل حالة وسطى بين اللغة الأدبية الرفيعة التي يتحدث بها السارد، وبين الشخصيات الشعبيــة التي تقــول ذاتها في عدد قليل مــن القصص. كتب سعيد حورانيــة قصة (قيامة أليعــازر) قبل أن تدرج (موضة التناصّ) واستثمــار المنجزات النصية التي أنجزها الآخرون، في سياقات غير أدبية.

٥- أدبية القصص التي تتمثل عموماً في جانبين لا بدّ من تضافرهما ليصير السرد أدباً: (أدبيـــة اللغة، وأدبية الحدث) فمن ناحية أدبية اللغة التــي يستعملها الكاتب بطريقة وضعتْ قصصه في خانة الأدب، وحمتْها مــن السقوط في صحائف الدعاوة السياسية وتسطيحاتها الشائعــة، نجد أنها هي نفسها اللغة المستعملة في إنشـــاء أدبية الشعر، مع منح أدبية السرد حريـــة أكبر، وأقصى اتساعاً في استعمال المجاز اللغوي إلى الحد الذي يميزه من فن الشعر بوصفـــه نوعـــاً أدبياً آخر: «في تلك اللحظة سمع الصـــوت الحيواني يعوي مرة أخرى، يعوي، ويعوي كأن أحداً ينتزع أمعاء بطنه. (الثلاثة) ص ١٢٤».

«ساقان نديتان مرتعشتان كذبالة الخطيئة. (أوسمة الشيطان) ص ١٦٩».

«أصبحتُ كالمكنسة التي يستخدمها أناس غيرها. (ساعي البريد) ص ٢٠٧».

«البدوي رصاصه أسرع من غضبه. (وأنقذنا هيبة الحكومة) ص ٤٠٢».

«تكوّم كجذر عجوز نشف عليه التراب. (الجوزات الثلاث) ص ٣٢٢».

ومــن ناحية مــا سميّته (أدبية الحدث) فمــن المناسب أن أبرز في هـــذا الشأن ما أبرزه الشكلانيـــون الروس بشأن الانزياح، ونـــزع الألفة، بوصفه شرطاً لأدبية الأدب، بمعنى أنّ على الأدب أن ينـــزاح بالواقعة المألوفة إلى آفـــاق تصبغها بالغرابة، أو ببعض الغرابة، لكي يصير سردهـــا بالمعنى الأدبي سرداً مشروعاً. وإذا لم يستطع الكاتب نزْعَ الألفة عن مادّته المألوفة إلى درجة المجّ من كثرة الاعتياد، فالأفضل أن يبحث عن وقائع غير مألوفة من وقائع الحياة، كمجريـــات قصة البدوي الذي هاجم سيارتين حكوميتين بـ(جفت صيد) على خلفية مصادرة أرضـــه في (وأنقذنـــا هيبة الحكومة) وما تذهب إليه عشائر الجزيـــرة السورية بخصوص أنّ «الجزيـــرة لها بلاءان: ضابط الـــدرك الجديد، وانحباس المطر. (محطـــة السبعا وأربعين) صـــ ٣٠٦» ومن القصة نفسها: «رأيت رجلاً في الرقة يدفـــن رجليه في منقلٍ خبتْ ناره منذ لحظات، وهو يتلمّظ في لذة منكرة. ص ٢٩٣».

٦- ثـــورة في معالجة موضوعـــات ذات تنوع قليل، كالتدين الزائـــف، والعواهر، والقمار، والتمـــرّد، والخروج على الأعراف، وأزمة المثقف. وفي هذا السياق يحسن التنويه بما مضى إليـــه سعيد حورانية بخصوص تناول موضوعات، كان مجرّد طرحها على مائدة الأدب بمنزلة ارتكاب الفاحشة والحرام. وبدت الموضوعات، ومقولاتها الكبرى المستقاة من مجمل تجربته القصصيـــة مرتبطة بالتجربـــة الشخصية للكاتب الذي بدأ حياته عضـــواً في جماعة دينية

متطرفة عام (١٩٤٧م) كان في طليعة أهدافها «تدمير الممتلكات العامة لأنّ الأمّة كافرة» ولذلك كان التعاطي المغلوط مع الدين، واستغلاله لأهداف سياسية، وإدراجه ضمن المنظومة القيمية التي تسعى إلى ترويجها وترسيخها قوى الاستغلال في طليعة ما سعى الكاتب إلى مناقشته في غير قصة، أبرزها قصة (حفرة في الجبين) التي تعرض استغلال الشقيق الأكبر لجهد شقيقه، وامتصاص عافيته وشبابه لمصلحة الربح المالي المباشر، وعندما يتعرّض الشقيق الأصغر لإصابة عمل صنعتْ حفرة مريعة في جبينه، وكادت أن تودي بحياته، رفض الأخ الأكبر ربُّ العمل أن يمدّ يد المساعدة للشقيق، معتمداً في رفضه على أن الشرع لا يقرّ تقديم أي شيء له صلة بإصابات العمل، فالنص الشرعي الوحيد الناظم لحقوق العمال هو فقط الحديث الشريف: «أعطوا العامل حقه قبل أن يجفّ عرقه». وهو قد فعل، وأرضى الشرع، وانتهى الأمر.

وعالج أيضاً خطل النظرة الشائعة إلى الشرائح الاجتماعية التي كانت مجرد ضحية الفقر المدقع الأسود، والظلم الاجتماعي كما في قصة (الولد الثالث) وضحية التهجير الأسود الذي ابتُلي به الفلسطينيون في (سنتان وتحترق الغابة) مؤكداً أن كل فتاة هوى هي مجرّد ضحية ظرفها القاهر. إضافة إلى أنها تجسيد مادّي لقصة مؤلمة. وتطرق الكاتب أيضاً إلى ما يمكن أن نسمّيه بـ(دراما الأسرة) التي يمكن أن تنزل الظلم الفادح بأحد أبنائها، فيتمرّد، ويغادر عشّه العائلي الدافئ ليعيش حياة البؤس والتشرد، ويصير في غير مثال، فريسة تعاطي الكحول، والقمار، كما في (الخفاش يفتح عينيه) و(سريري الذي لا يئن) و(الخيط المشدود) و(الريح الشمالية). وتكون الضحية في قصة مميّزة هي الأم التي يهترئ جسدها في عملها غسّالة ملابس في بيوت الأثرياء من أجل أن تربّي ولدها الوحيد، مصرة على أن تجعله طبيباً، لكن الطبيب يتنكّر لوالدته ويستحي من أنها والدته، فيطردها من بيتها إلى شقة مظلمة بعيدة، تموت فيها وحيدة في (الصندوق النحاسي). وتحدّث بشيء من الاستفاضة عن أزمة المثقفين وضياعهم في العبثية واللاجدوى، ودفن مآزقهم في تعاطي الكحول، والقمار والنساء في (صولد) و(مشروع إنسان) على سبيل المثال.

كان من الممكن أن تكون الآراء النقدية التي بثها سعيد حورانية في المقابلة التي تصدرت طبعة أعماله الكاملة موضوعاً مناسباً لندوة منعقدة في سياق تكريمه. تجربته القصصية استمرت بحسب تواريخ نشر القصص أقل من عشرة أعوام، بينما رافقتّه آراؤه النقدية، وآراؤه في الحياة، والثقافة، والسياسة، حتى آخر لحظة من حياته. لا يُفاجأ القارئ بما تحدّث به

الكاتب مطولاً حول تجربة زكريا تامر، التي بدا من خلال حَوَمانه الطويل حول تقييمها أنها تجربة تنطوي على الإعجاب أكثر مما تنطوي على التبخيس الراشح من إدراج التجربة في سياق الدفاع عن الحرية الشخصية، بحسب الحكم الذي أطلقه سعيد حورانية على تجربة زكريا تامر.

وعلى الرغم من كل ذلك الاستطراد الذي اصطبغت به المقابلة، فقد رشح من ظلال كلماتها كثير مما كان يجب أن يُقال حول مصطلح الواقعية، وإلحاقه بتقييده الذي استنكره سعيد حورانية، والمقصود بالتقييد مصطلح (الواقعية الاشتراكية) التي تقدّم وظيفة الأدب على طبيعته، حسبما فُهم منها، وحسبما مورس اعتناقها على المستوى العربي، على طريقة وضع العربة أمام حصان الجر، بحسب المثل الشائع.

المؤكد في نصوص سعيد حورانية أنها نصوص أصيلة، بمعنى أنها لا تشبه غير نفسها، إضافة إلى أنه أبدعها في معزل عن التفكير في توظيفها السياسي، باستثناء قصص قليلة بدتْ نافرة عن طبيعة الأصالة التي أدعي أنها مازتْ بشكل خاص قصصه التي تناول فيها المأزق الوجودي العميق للمثقف السوري، قصصه التي تجعل المؤلف الضمني، لا السارد الضمني مثقّفاً متأرجحاً بين مجرّد خفّاش يفتح عينيه، وبين قائد حزبي منظّر يستنكر في قصة (المهجع الرابع) على الفلاحين تركَ أراضيهم التي لم تكن لهم، وترْك معاولهم، ومناجلهم، وانتقالهم إلى حمل السلاح، عبر التطوّع في الجيش والقوات المسلحة، من غير أن يتنبّه هذا الطليعي الرائد إلى مسألتين: تتعلق الأولى في أنّ القوام البشري لمعظم جيوش العالم عموماً والعالم النامي خصوصاً، مكوّن من أبناء الفلاحين والمزارعين، ومالكي الأراضي. وأن أولئك الفلاحين الذين امتهنوا الحياة العسكرية، على قسوتها، وخطورتها التي تنتهي قتلاً بالرصاص والخنق والتفجير، والذبح بالسواطير كانت أرحم بعشرات المرات من بقائهم فلاحين محاصَصين.

العربية ومكونات العقل القومي

د. صلاح الدين يونس

العقــل هو الحِجْرُ والنُّهى، وهو ضــدُّ الحُمْــق، والجمع عقول، وفي المأثور من كلام بعض العرب «تلك عقول كادها بارئها» أي أرادها بسوء، والفعل «عقَل» –ومضارعه- يعقِل ومصدره: عقــلاً ومعقــولاً، ولكــن ســيبويه يقول: «إن المصــدر لا يأتي علــى وزن مفعول البتّــة»، ويتأول المفعول، فيقول: «كأنه عُقِلَ له شــيءٌ، أي حُبس عليه عقله، وأُيِّد وسُــدِّد، وبهذا يُســتغنى عن «المفْعل» الذي يكون مصدراً، ومنه قول ابن برّي:

فقد أفــادتْ لهمْ حِلْماً وموعظةً　　　لـمـن يـكـونُ لـه إِرْبٌ ومـعـقـولُ

ومــن معاني العقل «القلْبُ، والقلب العقلُ»، والعقل يعقل صاحبه عن التورط في المهالك، والعقل: ميزة الإنسان التي ليست لغيره، وفي الحديث: «القرآن كالإبل المعقَّلة» أي المشدودة بالعقَّال، «ويعني ارتفاع وتيرة اللغة إلى الحد الأعلى»(١).

ومن طبيعة «الكلمة» التي تعبر الأزمنة، وتتجاوز العهود الثقافية، والمجتمعات ذات الأطوار المتتابعــة أن تغادر حــدود المنشأ «الدلالة الأولى» إلى فضـــاءات تفرضها النظم المعرفية، وخاصــة فــي طبيعة الشعر ووظيفته، فكيــف إذا استحالت المفردة إلـــى «مصطلح» سوسيو ثقافــي، لـ «العقل» وهو يتواصف، أو يتضايــف مع غيره، كقولنا اليوم: «العقل العملي- العقل المحض، العقل السياسي»، أو كقولنا: «عقل الخاصة، عقل العامة، عقل الأمة...».

وأما **العقل القومي**، فنعني به هنا: الأداة الجمعية التي أنتجت الاتجاه السياسي العروبوي الحالم باستعادة أزمنة «الخلافة»، على المستويات العديدة، ومنها وحدة الأرض، والنظم السياسية على الجغرافيا العربية، وقد نما هذا الاتجاه منذ أواخر القرن الثامن عشر مع دخول نابليون إلى مصر (١٧٩٨م)، واتسع عمقاً وسطحاً في الشام والعراق في القرن التاسع عشر، كردة فعل «عربية» على الوضعية العثمانية التي أقالت «العرب» من ذاتهم، وأدرجتْهم في منظومتها العثمانية المحتوية على القوميات المختلفة.

وأما القومية ... فتعني الانتماء إلى أمة معينة، وهي تقوم على عنصرين: موضوعي وهو مجموعة الروابط المشتركة التي تجعل من شعب معين أمة، كالاشتراك في الأصل واللغة والعقيدة، والثاني هو المعنوي أي الحالة النفسية التي يولدها قيام تلك الروابط.

ويرى الدكتور **الجابري** في تمييزه بين العقل والفكر، أن «التمييز الذي قام به بعض المستشرقين الأوروبيين في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بين العقلية السامية التجزئية الغيبية، والعقلية الآرية.. التركيبية العلمية هو تمييز عرقي خاص؛ أما كلمة فكر فتعني في الاستعمال الشائع مضمون هذا الفكر ومحتواه، أي جملة الآراء والأفكار التي يعبّر بها ومن خلالها الشعب عن اهتماماته ومشاغله، وأيضاً عن مثله الأخلاقية والمذهبية وطموحاته السياسية والاجتماعية... أما العقل فهو الأداة المنتجة لهذه الأفكار، وثمة تداخل بين الفكر كأداة لإنتاج الأفكار والفكر بوصفه مجموع هذه الأفكار نفسها، وهو تداخل تعكسه اللغات، ومنها اللغة العربية المعاصرة»(٢).

ويبدو من كلام المفكر الجابري أن المقصود بـ «العربية المعاصرة» إقامة فصل شبه تام بين العربية القديمة التي تمّ بوساطتها فعل التفكير نفسه، وبين الفكر كأداة لإنتاج الأفكار، والفكر بوصفه مجموع هذه الأفكار نفسها، وهو تداخل تعكسه كثير من اللغات المعاصرة، أما القدماء فعنوا بالعقل: القوة المدركة، وبالمعقولات: المعاني المدركة.

وعندما يتواصف العقل مع «القومية» يعني أن هناك إقراراً بأن لكل أمة عقلاً خاصاً بها، فَنُقرّ بعقل عربي، وبآخر غير عربي، كـ «عقل الفرس، والهند، واليونان، والأوروبيين»، وهذه الأمم أنتجت العلم بلغاتها، وأنتجت الفلسفة بلغاتها القومية، وبلغات غيرها، كما فعل الفلاسفة المسلمون من غير العرب، فقد تفلسفوا بالعربية بعد أن تملكوها كأبنائها من العلماء والفلاسفة، وربما تزيدوا ... وهم كثيرون، ومنهم «الفارابي وابن سينا والبيروني والسهروري،

والقزويني والشهرستاني»، وهؤلاء تخلّصوا - إلى حد بالغ - من الأسطرة وتخومها وهم ينتجون الفكر، ويتفلسفون على مستوىً تجاوز الحدود القومية إلى آفاق الحدود الإنسانية، ولهذا يمكن لنا الاعتقاد بأنهم «فكروا بالعقل» ونعني به أداة، وفكّروا في العقل، ونعني أن **العقل** موضوع للدراسة، أو هو موضوع لغيره، بوصفه مجالاً تركيبياً.

وفي المدَّة الواقعة بين (١٨٥٠-١٨٧٠م) بدأت في النصف الأول من القرن التاسع عشر «أوروبا» الحياة والوعي الاجتماعي في أكثر البلدان العربية تطوراً، تحت تأثير السوق العالمية التي أسهمت في اتساع العلاقات العربية الأوروبية، مما أسهم بدوره في تأسيس عقل «ثقافي أوروبي في **النخب** العربية المتنورة».

وفي تقاليد الفكر النهضوي مصطلح «**اليقظة**» التي اتخذت بُعْداً ثقافياً في المشرق العربي، خلال القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وفي هذه المدَّة يتشكل «الأدب العربي الحديث» تحت شرط المصطلح الجديد «**الإحياء**»، الذي قابل في الحياة السياسية مصطلحاً آخر، وهو «**الانبعاث**» وكلا المصطلحين قام على فكرة «**الاستعادة**»، فالسياسيون يحلمون باستعادة أزمنة الخلافة الإمبراطورية، والشعراء يحلمون باستعادة «المطولات الشعرية»، وخاصة العصر العباسي الأول، وعلى المستوى الفكري يحضر إلى المتن النهضوي مصطلح آخر وهو «التنوير» كاعتراف بظلامية الحقبة العثمانية، وكمطلب للالتحاق بالأنوار الأوروبية، وعلى المستوى الموازي كان مصطلح «**الإصلاح الإسلامي**» يشق طريقه كتجربة مقيسة بشكل ضمني على حركة «الإصلاح الكنسي» في القرن السادس عشر، وخاصة لدى جمال الدين **الأفغاني** (١٨٣٧-١٨٩٧م) والشيخ محمد عبده (١٨٤٩-١٩٠٥م) وهذه الإصلاحية قابلتها دعوة **تغريبية** «علمنة أوروبية» من النهضوي فرح **أنطون** (١٨٦١-١٩٢٢م)، وقد وضعت تلك المصطلحات القاعدة النظرية للنضال الاجتماعي ضد الإقطاع المملوكي العثماني، وأسست بدورها الركيزة الكبرى للتحرر الوطني والانبعاث القومي.. ومنذ العقد السابع من القرن التاسع عشر أصبحت مصر مركزاً للحياة العربية، وموئلاً للمتنورين العرب، فقد أسهمت إصلاحات **محمد علي** (١٨٠٥-١٨٤٩م) في تطوير متسارع للاقتصاد والعلم المصريَيْن، على هدي من العلوم الأوروبية، مما أسهم في الحرية الفكرية والسياسية في مصر، ولم تبق الحرية الفكرية وقفاً على النخب المصرية، بل أسست لحرية اجتماعية عامة.

ومــع بداية عــام (١٨٨٠م) تظهر قوى جديدة فــي طليعة الحركة القوميــة، ديمقراطية راديكاليــة، مــن طراز **أحمد عرابي**، فقــد وجدته الحركة الشعبية علــى رأسها،... وكان من شــأن فاعلية الجماهير الشعبية تقوية الجنــاح الديمقراطي البورجوازي الصغير في الحركة القومية، والذي كان يتمثل في «عرابي» وأنصاره، وتلاقت الحركة الفلاحية مع حركة الضباط العرابييــن لتشكيل انتفاضة منظمة علــى الصعيد القومي في (٩/ ٩/ ١٨٨١م)، وكان عرابي يصرح: «أنا أمثِّــل الجيش، ولكن الجيش نفسه يُمثِّل الشعب»[٣] وفي سياق المعنى نفسه يعبِّر محمود سامي البارودي شعراً، فيقول[٤]:

تنكرتْ مصرُ بعد العُرف واضطربتْ قــواعـدُ المـلْك حتى رِيـعَ طـائـرُهُ

والشاعــر البارودي نفسه كان يناقش مــع الوطنيين «مشكلة» النظام السياسي المقبل في البــلاد، فأدلى بالرأي الآتي: «لقد كنا ننزع منذ البداية الأولى لحركتنا إلى تحويل مصر إلى جمهورية صغيرة، مثل سويسرا، ثم تنضم إلينا فيما بعد سورية والحجاز، ولكننا رأينا أن جزءاً من العلماء المتخلّفين عن العصر غير مستعدين بالمرة لتقبّل هذه الأفكار، وبالرغم من هذا فسنسعى إلى أن تَصير مصر جمهورية حتى توافينا المنية»[٥].

مصر من الجامعة الإسلامية إلى الحركة القومية

مــن خلال مراجعة المتون النهضوية فــي مصر يتضح أن النزعة القومية قد تأخرت عن نظرتها فــي البلاد السورية، وذلك لسببيــن: الأول يخص السوريين، ومفــاده: أن الظلامية العثمانيــة على مدى أربعة قرون حالت بين الجامعة الإسلامية وبين الحس الشعبي السوري، الذي رفض كل ما يربطه بالدولة العثمانية، ولعل ذاك الرفض كان قادماً من مصدرين: الأول هــو نشاط المتنورين السوريين العلمانيين، والثانــي يعود إلى تاريخية «العقل» القومي، سواء أكان خاصــاً بالعرق السوري أم بالعرق العربي، والسبب الثاني هو خروج مصر منذ (١٧٩٨م) مــن الطوق العثمانــي، الأمر الذي أتاح بدوره للأزهر المصــري أن يؤسس للنزعة «الوطنية» المصريــة من خلال الترابط بين الإسلام المصري الذي انفصل قبل نابليون عن «العثمانية» بفعــل تأثيرات الأزهر المتواصلة، وبيــن الوضعية الوطنية، وهذه الوضعية ذات عمق تاريخي تعمل في المخيّلة الجمعية على أساس التميز التاريخي لمصر من العالم المحيط.

ومما عزز فكرة التساوق بين الوحدة الدينية والنزعة القومية إصلاحات الشيخ محمد عبده (١٨٤٩-١٩٠٥م) عندما صار رئيســاً لمجلس إدارة الأزهر (١٨٩٩م)، وعلى الرغم من اشتراكه

فـي انتفاضـة عرابي ونفيه من (١٨٨٣- ١٨٨٨م) فقد عُيّن مفتيـاً للديار المصرية، وهنا يبدأ بإدخال مناهج التعليم الحديثة كالرياضيات وعلوم الأرض، وعلوم اللغة إلى الأزهر، وفي الجانب السياسي، كان الشيخ عبده يصـرّ على «التوسيع التدريجي للطابع التمثيلي لأجهزة الحكم، مع برلمان يتمتع بصلاحيات كاملة، حتـى يتطور الوضع الدستوري، وليس من الضروري الانتظار حتى التحرر حتى تتم الإصلاحات، وليس معقولاً أن يحرم الشعب مما هو غير مهيأ له»(٦).

الانتقال إلى مفهومي: الوطن، الأمة

كان القرن العشرون متسارع الأحداث، غنياً بالشخصيات الإشكالية، ولاسيّما في النصف الأول منـه، ومع الامتـداد الشعبي في إثر ثـورة الطبقة المتوسطة عـام (١٩١٩م)، يكتسب المفهومان: الوطن والأمة، دلالات جديدة، ومع النضال القومي التحرري يتخلّص المفهومان - إلى حد بالغ - من ارتباطهما بالنزعتين: الإسلامية والعثمانية.

ولـم يتخلّص المفهومان المذكوران من «الإسلامية والعثمانية» من دون مهاد تاريخي، فقد بـادر **الطهطـاوي** منذ العقد السابع من القرن التاسع عشـر إلى تكريس الأواصر القومية فوق الأواصر الدينية، «إن كل ما يربط المؤمن بأخوته في العقيدة، يربط أيضاً أبناء الوطن الواحد بحقوق متبادلة، إذ توجد بينهم أخوة قومية تعدّ أرقى وأهم من الأخوة في العقيدة، وعلى أبناء الوطن الواحد واجبات أدبية أهمها العمل في سبيل الوطن وفي سبيل عزته وسموّه وثرائه»(٧).

ومع **لطفي السيد** (١٩٠٧م) يتقدم مفهوم الوطن نحو **العلمنة** من خلال احتوائه على مفاهيم جديـدة، أهمها «الحقوق» و«الواجبـات السياسية»، وكان الفكر العربي التحرري - ينمو باتجاه عقـل «قومي على هدًي» من أيديولوجيا البرجوازيـة الفرنسية ونظيرتها الإنجليزية، ومما هو ثابت من السجالات السياسية أن «وطن» و«وطنية» كانتا أكثر تداولاً من «الأمة» وذلك لأن «أمة» تجمـع المصري وغيره من المسلمين، في حين «وطنية» تخصـص المصري وحده، تخصه كلغة وكشعب له خصوصيتـه بين الأمم التي اعتنقت الإسلام، وتلك الأمم جُمعت مجازاً في «الأمة» بصرف الاهتمام عن لغاتها القومية وعن تاريخ كل منها، والجمع اتخذ الصفة «الغريزية».

أمـا المقولة التي طرحها الطهطاوي «مصر أغلـى وطن بالنسبة إلى أبنائها» فهي مقولة تؤسسـ للعرق المصري ضمن الأعراق المكونة لـ «الأمة» الإسلامية، ومن مقولة الطهطاوي يشتق العقل القومي مقولته الشهيرة «مصر للمصريين»، التي كانت تعني «الانكفاء عن الرابطة الدينية باتجاه الرابطة القومية...».

وفـــي مأثـــور دار العلوم المصريـــة كتاب من أغنى كتـــب **الأدب العربـــي**، وكتب الثقافة القومية، وهو «الكلم الثمان في الأمة والوطن والحكومة والعدل والظلم والسياسة والحرية والتربية» للشيخ **حسين المرصفي** (١٨١٥-١٨٨٩م) وهو شيخ الأدباء بدار العلوم في عصر **الخديوي إسـماعيل** (١٨٦٣-١٨٧٩م) وله «الوسيلة الأدبية - أسس النهضة الحديثة»، وقد عمـــد الشيخ المرصفي إلى تحليل فيلولوجي لكل مـــن المفاهيم الواردة في العنوان، وهو عمـــل في حينه رائد، حيث اعتمد الأصل اللغـــوي منطلقاً للمداليل الفلسفية والاجتماعية والدينية.

ومـــن الجذر «اللغوي» ينتقـــل المرصفي إلى البعد الاصطلاحي، فـــي «الأمة» فينتقل بها مـــن إرادة الخلق الإلهي إلى الإرادة الإنسانية للشعوب الناطقة بلغة واحدة، وتعيش على أرض محـــددة، وعلى الرغم من تأكيده على «الإرادة» في الحياة المشتركة، فإنه أصرّ على الاعتقاد بوحـــدة اللغة والأرض على أنهما الركيزة الأساسية لتكوّن «الأمة»، وفي تركيزه على عنصري: **اللغـــة والأرضـــ** يُخرج مقولة جمال الدين الأفغاني من التكـــوّن القومي، وأهمها مقولته: «إن ولاء المصريين يكمن في عقيدتهم».

ولعـــل المنوِّر النهضوي **عبد الرحمن الكواكبـــي** (١٨٤٩-١٩٠٢م) السوري الأصل الوحيد الـــذي نفى منذ نهاية القرن التاسع عشر وبدايـــة القرن العشرين أن يكون «الدين» عاملاً في تكويـــن «الأمة» في حين قـــدّم صيغة للمفهوم يقوم على «الوحدة **العضـــوية** بين العرق واللغة والأرضـــ والحقوق»، وكان الكواكبي في معظـــم توجهاته ينطلق من مواجهته للدولة العثمانية وتركتها السياسية والثقافية.

وأما ردود فعل **الإنجليز** على ارتفاع «العزة القومية» عند المصريين، فقد جاء على لسان أحد أبطال روايات جورج **برناردشـــو** (١٨٥٦-١٩٥٠م): «أهم شيء هو زعامتنا نحن الإنجليز، يجـــب أن نقدم كل إبداعنا للأمم الأخرى، حتى لا تتوصل عن طريق التطور التدريجي - في ظروف الحرية الكاملة - إلى مستوانا، وحتى لا تتمكن من حكم نفسها بنفسها»(٨).

التركيز حول الذات «المصرية»

دائمـــاً يعتصـــم العقل المصري بالـــذات «التاريخية» على أن التاريـــخ العريق الممتد من آلاف السنين يجعل من «المصري» ذاتاً حاضرة في الحاضر، وهذا ما ساعده على الاحتفاظ بشخصيته الوطنية، وساعده على التحرر من «العثمانيين» و«الإنجليز»، ومن ردود الفعل التي

تعتصم بالذات الوطنية، وبإنجازاتها التاريخية، مطولة **حافظ إبراهيم** (١٨٧١-١٩٣٢م) التي وضع لها عنواناً «مصر تتحدث عن نفسها»[٩]:

وبُنــاةُ الأهـرامِ في سـالف الدَّهْـ	**رِ كَفَوني الكلامَ عـند التَّحدّي**
أيّ شيءٍ في الغربِ قد بهر النا	**سَ جمالاً ولم يكن منه عندي؟**
ذاك فنُّ التحنيط قد غلب الده	**رَ وأبلى البِلى وأعجز نِـدّي**

ومـن المطولات التي استعـادت تاريخية مصر، مطولـة **أحمد شوقي** (١٨٦٨-١٩٣٢م) التـي اتخذ فيها من «**النيل**» عنواناً، وفيها يبدأ من «**النيـل**» كظاهرة طبيعية، منحت الأرض المصرية خاصية التميز والاستمرار، ولكنه لم يقف عند الوصف الطبيعي للنهر، وإنما اتخذ منـه رمزاً للعراقة لينتقل إلى العراقة البشريـة، فنظم تاريخ مصر شعراً، وكأن نسخةً شعرية من النسخ النثرية قد ابتدعها العقل الشعري[١٠].

والمطولـة المنوّه بهـا (١٥٣) بيتاً، تقدم بها إهداءً للمستشـرق الإنجليزي **مارغيليوث** (١٨٥٨-١٩٤٠م) أستاذ الأدب العربي في جامعة **أكسفورد**، والذي نشر رسائل المعري، ومعجم الأدبـاء لياقوت الحموي، والأنساب للسمعاني، فهو يعترف بفضله على الآداب العربية، ولكنه يعرِض أمـام «عقليته» معجزات العقل وتاريخ حياة المصرييـن الطبيعية، البشرية، العلمية، العسكريـة، فكتب إليه يقـول: «تذكرت «أثينا» مدينة الحكمة في الدهـور الخالية،... وهذه نظمتها تغنّياً بمحاسن الماضي، وتقيـداً بمآثر الأدباء، وقضاءً لحق النيل الأسعد الأمجد... ونسأل الله أن يحقن الدماء، ويُقيم جدار السلام»:

لـو أنَّ مخلوقـاً يـُؤلّه لم تكـنْ	**لسـواكَ مـرتبةُ الأُلـوهـةِ تُخـلقُ**
أينَ الفراعنةُ الأُلى استذرى بهم	**«عيسى» و«يوسُفُ» و«الكليمُ» المصعَقُ**
وجمالُ يوسـفَ لا يـزال لواؤهُ	**حَـولَيكَ في أُفُـقِ الجلالِ يُرنّقُ**

كان «النيـل» والمستشرق مارغيليوث موضوعاً وطنياً للقصيـدة المؤرِّخة التي نظمها شوقـي، وهو يتخلّص من عقليتين كانتا له ملازمتين هما: الرابطة الإسلامية الجامعة بين مصر والترك، والثانية هي الرابطة القومية التي شرعت تتشكل تحت مؤثرين: البرجوازية النخبية المتأثرة ببرجوازية الغرب الليبرالية، والأحداث القائمة في العالم العربي وخاصة الشام والعراق، وبهذا يكرس المسألة الوطنية على حساب المسألتين: الدينية والعربية.

وقد كان البعد **«الوطني»** لشوقي مخرجاً من المأزق «الإسلامي» الذي لم يكن بقادر على الانعتاق منه، وإذا ما أراد الخروج من الأسر الوطني المصري اشتق لنفسه المخرج المناسب، وهو **«الشرق»** والشرق ليس وضعاً جغرافياً وحسب، بل هو العالم الحقيقي الذي ينتمي إليه شوقي، ففي عام (١٩٢٦م) أقيمت في القاهرة احتفالية لإعانة منكوبي سورية من القصف الوحشي الفرنسي، فنظم شوقي مطولة استعرض فيها تاريخ «دمشق»[١١]:

**وبي ممّا رمتكِ بهِ الليالي		جراحاتٌ لها في القلب عُمقُ**
**وكلُّ حضارةٍ في الأرضِ طالتْ		لها مِنْ سرجِكِ العُلْويّ عِرقُ**

وفي الموضوع نفسه يلجأ **حافظ إبراهيم** إلى البعد «القومي» عندما أراد أن ينتظم خارج مصر، ولكن «القومي» عنده لا يخلو من المشتركات الدينية، وتبدو «المنبرية» اللفظية الغالبة على شعرية «حافظ» عاملاً مُسهِماً في انتشاره في الأوساط العربية خارج مصر، وفي إحدى المناسبات يجمع شعوب جغرافيا الشام مع الجغرافيا المصرية[١٢]:

**لمصرَ أم لربوع الشام تنتسبُ		هنا العلا وهناك المجدُ والحَسَبُ**
**أُمُ اللغاتِ غداةَ الفخر أُمّهما		وإنْ سألتَ عن الآباءِ فالعَرَبُ**

ومن الواضح أن «العقل» العامل في مخيلة الشعراء هو العقل **التركيبي** الجامع لمفردات معهودة لدى الحس الشعبي العام في الشام ومصر، وهو يُثبِّتُ المفهوم التقليدي للروابط القومية...

العقل القومي بين الشرق والتاريخ

ولم يكن الشعراء الإحيائيون - من دون غيرهم - منشغلين بتراثية النهضة، فقد امتدّت «الكمية» إلى قناعات الشعراء من ذوي الثقافة الوافدة، ومن ذوي الفكر الناتج عن «العقل» الآخر، ومنهم خليل مطران (١٨٧٢-١٩٤٩م) الذي أقام في مصر وعمل في الصحافة والاقتصاد والزراعة، وله شعر ونثر، ولكنه تشرّب من «الشعراء» في مصر لغةً لم تنسجم مع عقله السياسي، ومن شعره قوله[١٣]:

**بني الشرقِ فلنفقهْ حقيقةَ أمرنا		لننجوَ أو يُقضى القضاءُ المحتّمُ**
**فإنْ بَقيتْ فهيَ التأخّرُ لم يزلْ		وإنْ تُقتلعوا عنها فذاكَ التقدمُ**

وأما «الشـــرق» عند أمين **الريحانــي** (١٨٧٦-١٩٤٠م) فلا تبعد صورته عن الصورة التي وضّحها خليل مطران. فهو «شرق» تحكمه ثلاثية «الجهل والكسل والادعاء»، وهذا الشرق هو آسـيا **العربيــة** التي تكلم عليها الشاعر مطــران، ولكن الشرق عند أمير الشعراء شوقي وعند مزامنـــه حافظ إبراهيم أوسع مـــدى، ولا يقف عند آسيا العربية، وإنمـــا يضم مصر وإيران وتركيـــا، وقد يصل حدود العرق الأصفـــر، يصله من موقع «الشرق يواجه الغرب»، يقول أمين **الريحانــي** (١٩١٠م): «وإذا مـــا بحثنا أسباب التقهقر فـــي الأمم الشرقية إجمالاً نجد أهمها فـــي ثلاثة: الجهـــل والكسل والادعاء... الجهل هو الظلم والعبوديـــة، هو التعصب والخرافة، والكسل هو الخداع: خداع النفس، وأما الادعاء فهو تلك المظاهر الاجتماعية محض شرقية أي مظاهر الفخفخة، والمجد الباطل إنما هو في الألقاب التي نتعشقها، وفي المقامات التي نقدسهـــا ... إني أطلب انقلاباً في الحياة الشرقية عاماً، نعم إني أدعو الناس إلى ثورة فكرية تذهب بما في الأخلاق والعادات والتقاليد والعقائد من فساد وسخافة وعفونة وضلال»(١٤).

شعراء الشام بين الإسلام والقومية

كُتبت بالعربية «مدونات» ذات فعل «إبداعي، ومدونات ذات فعل فلسفي ونقدي، عبر قرون عديـــدة: أهمها من القرن الهجري الرابع إلى الثانـــي عشر، وهذا ما عزز عند المعاصرين من «حملـــة» الفكر القومي الاعتقاد بأن «البرمجة» النخبية والأوساط الشعبية على قناعة مؤداها: أن اللغـــة العربية هي الرافعـــة للثقافة العربية، ولكن لم تعترف النخـــب القومية ولا الأوساط العامـــة أن «**التراجـــع**» العربي منذ القرن الرابع عشر الميلادي، وعلى الأخص بعد مرحلة ابن خلدون (١٤٠٦م) يتجلى في متون العربية أيضاً، ولعل التأخر العربي في ميادين العلوم الوضعية الحديثة يتشخص أيضاً في العربية، ولا بدّ من الإقرار بأن جماليات الشعر العربي ليست دليلاً على أنها لغة معافاة من مشكلات التعامل مع علوم العصر، ومن هنا ينبثق السؤال الإشكالي، هل اللغة هي المسؤولة عن التراجع أو أن ثقافة الأمة هي التي دفعت العربية إلى الخلف؟

فالدعـــوات التـــي فصلت مشكلة «تخلـــف المجتمعات العربية» عن مشكلـــة «جمود اللغة العربية» أدت إلى إخراج العربية من الفعل الفكري، وأدت أيضاً إلى جمود تام لها عند حدود كانت في حينها فاعلة.

وتبـــدو العربية عند دعاة «الكمـــال» غيرها عند ادعاءات «**العجز**» أو «التعجز» وقد أظهر شعـــراء الإحياء في «الشام» العربيـــة من خلال مطولاتهم أنها لغة مستمـــرة، إن لم تكن هي

الأكمل، ولكن «عربية الشعر» ليست تنوب عن «عربية العلوم»، ومن هنا يتسع الفارق بين الموقفين، وشعراء الشام شاهد على استعادة أزمنة الصعود، ولكن الذي استعيد هو «الزمن الموهوم» الذي أسهم في تشكل العقل القومي، فالشاعر **محمد البزم** (١٨٨٧-١٩٥٥م) الذي ينحدر من أصل عراقي، نظم بعد الحرب العالمية الأولى (١٩١٨م) مهلّلاً لدخول الجيش العربي سورية وإقامة الحكومة العربية الأولى منذ قرون، يقول(١٥):

بوارق من نحو الحجاز تألّقت فحلّق في جو الجزيرة نورها

ويعد الشاعر والمؤلف **خير الدين الزركلي** (١٨٩٣-١٩٧٦م) واحداً من شعراء الشام الذين أغنوا «العقل» القومي بمؤلفاته النثرية، وبديوانه الشعري، ففي عام (١٩١٨م) وقبيل نهاية الحرب العالمية الأولى، شاهد عن كثب كيف يُهدد العرب بالجوع وبالظلم وبالإرهاق، وشكا عتوّهم وسوقهم -سلائل «يعرب»- سوق العبيد، فقال(١٦):

عفا «أحفاد جنكيز» فساقوا سلائلَ يعربٍ سوقَ العبيدِ

والشاعر يربط الحاضر بالماضي، ويعني أن الأتراك واصلوا وحشية جنكيز خان، وقد وجد أن الشام تعاني من الظلم العثماني، فألقى في الجزيرة «مكة» قصيدة، يذكّر ملك الحجاز حينها بمعاناة الشام، فيقول:

إن في الشام أمةً لا تطيق الضْ ضَيمَ تأبى لها العلا أن تُطيقا

ومع افتضاح سايكس بيكو وإخفاق وعود «ويلسن» التي ضيّعتْ عرب الشام، دعا إلى المواجهة كحلٍّ حقيقي لوضع حد للمؤامرات، فقال:

يا نابضاً فيه عرقٌ من بني مُضرٍ أسرجْ جيادَكَ ولتطلقْ لها اللجمُ

لم يترك الزركلي مناسبة من المناسبات الوطنية أو القومية إلا وكان له الموقف نفسه، ومن الملاحظ على وعيه القومي حضور التاريخ وغياب الجغرافيا، ولعل ذلك يعود إلى فكرة «الحماسة» التي طبعت شعره منذ البداية وحتى آخر إنتاجاته، وكما يصادر التاريخ تصورات الشاعر الإحيائي تُصادر الجغرافيا العربية مخيلته أيضاً، فتبدو الأمكنة قيماً تاريخية كاملة القدسية، وهذا ما ظهر بشكل جليّ في مطولات **بدوي الجبل** (١٩٠٠-١٩٨١م) ولعل مطولته التي ألقاها عام (١٩٦٢م) تفصح عن تطلعه القومي(١٧):

سالفُ الشَّرقِ ملكُ قَحطانَ واليو مُ لقحطانَ والغَدُ المأمولُ
أرزُ لبنانَ أيكةٌ في ذُرانا والفُراتان ماؤُنا والنيلُ

وفي المطولة الآنفة الذكر تجتمع مكونات «العقل القومي» في سياق لها رابط جامع وهو السياق الشعري الإحيائي، وهي «صورة الأرض العربية، التاريخ العربي، الجانب الإسلامي، الانبعاث والاستمرارية»، ومما امتاز به بدوي الجبل بوصفه الحجة الأخيرة للكلاسيكية المعاصرة «الإحياء» **الوتيرة اللغوية** العالية في الموضوعات التي عالجها، من دون أن يتأرجح «النظم» بين ارتفاع وهبوط، ويعود هذا - في تقديرنا - إلى مستقياته الشعرية والإسلامية التي تأبّت أن يداخلها مستقيات وافدة، وهذا ما أدى أيضاً إلى التوحد «الهارموني» بين اللغة والمكونات الأخرى.

وفي السياق «**الشامي**»، سياق الاتساق بين التاريخ والإسلام من البنية الأولى، وبين الحاضر وتصور القادم من البنية الثانية، يبدو بشكل جلي الشاعر شفيق جبري (١٨٩٨-١٩٨٠م) الدمشقي المولد والهوى، والتراثي الثقافة واللغة والتأسيس، يقول مفصحاً عن تكويناته الأولى: «ولا تزال الكتب التي كنا ندرسها محفوظة في خزانتي، فهي كتب في التصريف، والنحو، والإنشاء، والبديع، والعروض، والخطابة، وكتب مختارات في الأدب»[١٨].

وأما مستقياته فهي المصادر التراثية المعهودة، ولكنه بدأ قارئاً للمتنبي، على الرغم من انغماسه بالحقبتين الجاهلية والعباسية، وخلال وجوده في مصر انكبّ على «التراثيين» من المعاصرين، فقرأ للناثر وللشاعر، ومنهم «المنفلوطي»، ويروي عن نفسه: «أنه أحال مقالة «الغد» للمنفلوطي إلى شعر»[١٩]:

قَدْ سقانا الزمانُ مِنْ مائه المرْ رِ ومِنْ مائه النَّميرِ الزلالِ

وكغيره من شعراء «الإحياء» فقد عاش «الثورة» العربية (١٩١٦م) حلماً غير قابل للارتكاس، ولو ارتكس الواقع، فاجتمعت في بنيته الشعرية مفردات «العقل» القومي الرئيسة، وهي «التاريخ - الجغرافيا - الإسلام»، متمنياً - وكأنه يرى - فجر الوحدة الشاملة المتوهمة، وبالطبع ظل شعار «الثورة» المذكورة رافداً للنثر عنده وللنظم، يقول:

أكرم بوادي النيل أنَّ رجاله كرهوا الخضوع فلم يُصبهمُ عارُ

وتعد ظاهرتا: التاريخ والجغرافيا مصدراً مستمراً لشعراء الإحياء، على أن الظاهرتين من مكونـــات «الفكر» الواحد الناتج عن «العقل» الواحد، فالمفردات عند هذا الجيل من الشعراء تتكرر، وتتكــرر معها دلالاتها، ولا اختلاف في إيرادها بين شاعر وآخر إلا في «النظم»، وهو العلاقة الفردية مع اللغة، وللشاعر جبري إطلالة يجمع فيها الشام ومصر والعراق، يقول:

أيـثـــوُر أهلُ النيلِ دونَ لهاذمٍ وعلى الفـراتِ لَهاذمٌ وصفائحُ؟!

ومن الجليّ أن «العقل» القومي الذي انبثق مع فجر النهضة في إثر مداهمة نابليون لمصر عـــام (١٧٩٨م) – ولاحت معالمه في الشام والعراق مع الربع الأخير من القرن التاسع عشر– هـــو العقل العامل في المخيلة السياسية الحاضـــرة من حين انطلاقته إلى اليوم على الرغم مـــن انتكاسته عام (١٩٤٨م)، وهو ما يـــزال يجمع بين الظاهرتين: التراثية بأبعادها، واللغوية بمدوناتها وطبيعتها، جمعاً يكاد يكون واحداً، أو كالشيء الواحد.

الهوامش

(١)- لسان العرب، ابن المنظور، دار صادر، ج ١١، ص٤٥٨.

(٢)- تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة، ط٤، ١٩٨٤م، ص١١ -١٢، بتصرف.

(٣)- الفكر الاجتماعي والسياسي في سورية ومصر، ليفين، ترجمة: بشير السباعي، دار ابن خلدون، ص١٧٧-١٧٨.

(٤)- ديوان البارودي، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر، موسوعة الشعر العربي، ج١.

(٥)- التاريخ العالمي الشامل، مجلد ٥، موسكو ١٩٥٨م، ج١، ص١١٠.

(٦)- عمر الدسوقي، في الأدب العربي الحديث، مصر، ١٩٤٨م، ج١، ص٢٤٩.

(٧)- ليفين، مصدر سابق، ص ٢١٢، ٢١٣.

(٨)- ب، شو: المؤلفات المختارة، مجلد ١، موسكو ١٩٦٥م، ص ٦٣٨.

(٩)- ديوان الشاعر، بإشراف أحمد أمين وتقديمه، ط٣، ١٩٤٨م، المطبعة الأميرية في القاهرة، ج١.

(١٠)- الشوقيات، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠م، المجلد الأول، ج٢، ص٦٤-٧٦.

(١١)- المصدر السابق، ص ٧٤-٧٧.

(١٢) ديوان الشاعر، مصدر سابق، ج١.

(١٣)- ديوان الشاعر، طبعة دار الهلال المصرية، نشرته دار المعارف، ١٩٤٩م.

(١٤)- انظر الريحانيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الأعمال العربية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج١.

(١٥)- ديوان الشاعر، شرح وضبط سليم الزركلي، وعدنان مردم بك، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٦٢م، ج٢.

(١٦)- ديوان الشاعر، مؤسسة الرسالة، ناشرون، ٢٠٠١م.

(١٧)- ديوان الشاعر، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨م، ط١، ص ٢٣٥، ٢٤٠.

(١٨)- أنا والشعر، أنا والنثر، كتابات اختصر بهما سيرتها الذاتية، المعهد العالي للجامعة العربية، القاهرة.

(١٩)- ديوان الشاعر، نوح العندليب، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٤م.

موسيقا الحواس

مجيب السوسي

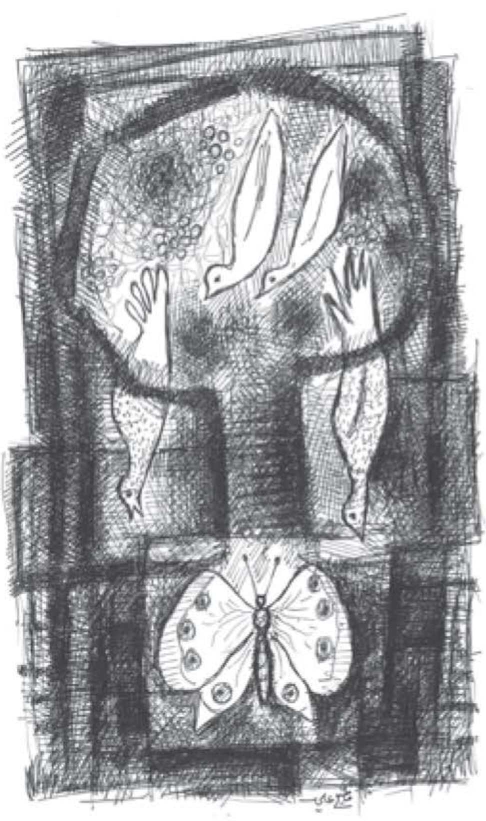
برقية.. إلى الدكتور عبد العزيز المقالح

سد الذعر في كفَّيهِ
إصبعه المليئةُ بالنوايا
تفتح الأبوابَ
تفتح للشذى وطناً
وتمنح للغيوم أَسِرَّةً
والصيفُ طأطأ..
صارت الأعشاب قافيةً
تدفّق ما تدفّق من عبير الحور
أصبحت المنازلُ
جارياتٍ عند إصبعهِ
وكلّمَ- عند طور الشعر-

ربّاً أبيض القسماتِ
قال العازف المخفيّ في رمشيه:
لا تطرقْ على بابي
وأذّن في البلاغةِ
تشتعلُ وجهُ المدائن فضةً
كان الصدى حزناً
وصنعاءُ التي رمقتْهُ
تغسل وجهها بالياسمين وتمضغ الهيل المقنّعَ
ثم تأوي تحت إصبعه
بحزنٍ طيب المعنى
تكدّس في الثلاثاء الجميلِ
الشعرُ والحنّاءُ

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

قال الماءُ: هذا الحيُّ لا يفنى
وقال الماء خذني تحت إصبعك
الذي فتح البلاد بصمته الأغنى
وقال الماء: يا عبد العزيز
تمرُّ قافلتانِ لاهثتان
دلّهما على سَبَأٍ
ودلّهما على الحبر الذي
فتكتْ به الأعراب
دلّهما على الغيث المسالم
جاءتا طوعاً
ودلّهما على/الأحقاف/
إنَّ العيرَ تائهةٌ بأهليها
ودلّهما على جبلٍ فإن العارض المكتظَّ
ينبئ عن سيولٍ
أنت أدرى.. ما السفينة هُيّئَتْ
والقوم في لغطٍ
وأدرى أنتَ
في ليل العواصف..
هذه شبه الجزيرة
مُدّ إصبعك الكريمة.. كي يغيض الماء
يا: عبد العزيز
الآن سيدة الغبار تثور
والصحراء تائهةٌ

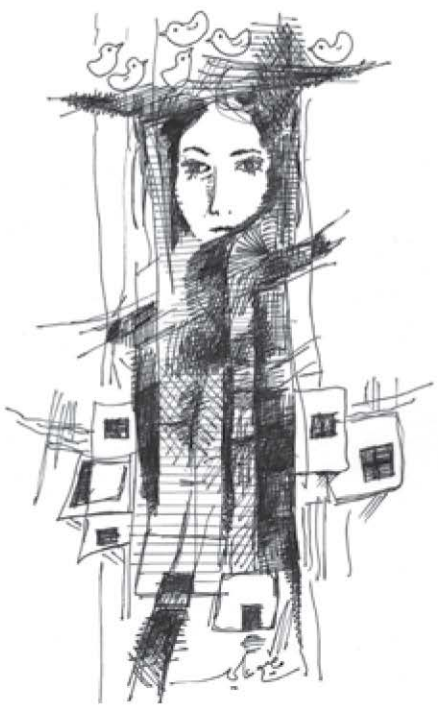


فأذّن في البلاغة
إنها صنعاء تحتمل المواجعَ.. والشتاءَ البربريّ
ونحن لم نتعلّم الأسماءَ بعدُ
ولم نزلْ في الصفحة الأولى
نهجّي الحرفَ في لغة الحوارْ
ولم نزلْ ننسى تواريخ النهارْ

❁ ❁ ❁

بنت النجوم

جودي العربيد



تتنفّسينَ حنانَ أرضِ
النارِ
في وَلَه المساءِ
كأنَّك الضوءُ الذي
مدّ السماءَ إلى الجهاتِ
وأنكِ الأشجارُ تعلو
حانياتِ
من أيّ ماءٍ قد شربتِ ؟
وبأيّ حِمْلٍ قد نهضتِ ؟
يا شامُ يا بنتَ النجومِ
ويا بلادَ المعجزاتِ
غنّيتُ مجدَكِ في العلا

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

وشربتُ دمعَكِ
في الصلاةِ
وبآخر الأحلامِ كنتِ
البرقَ
في كفِّ الغمامِ
فسألتُ مَنْ يمضي ليحملَ ماءَنا ؟
كوني على الدنيا سلاماً
أخضرا
أنتِ الصبابةُ والندى
والنايُ
في جرحِ الهُداةِ
لا الناسُ في أزماننا الرقطاءِ
ناسٌ
لا الدّجى فيما يُقاسُ
تترٌ وهولاكو وليلٌ فاتنٌ..!

أوَنارُنا تكفي
بما في البأسِ باسُ؟
وبلا انتباهٍ كانت الهاماتُ
بحراً من غمامٍ دامسٍ
يا شامُ يا بنتَ الوليدِ
ويا نجومَ الليلِ
في وَجعِ الرشيدِ
فما غَواكِ الدهرُ يوماً
كي تكوني نبعةً للياسمينِ
أو الردى
فتوحّدي بالريحِ
إنّ الريحَ منطلقُ الصعودِ..

❀ ❀ ❀

امرأة الأرض...

ليندا إبراهيم



أَنَا امْرَأَةُ الأَرْضِ..
لِي جَسَدٌ مِنْ رُفَاتِ السِّنِينْ
وَوَجْهِيَ ذَوبُ غِنَاءٍ.. قديمٌ...
وتَـاجي سَنابلُ للجَائعينْ
وُلدتُ..
يَدَايَ أَصَابِـعُ مِلْح
وَفَوقَ جَبِينِيَ إكليلُ قَمْحٍ
وَصَلَّيْتُ...
كَيْ تَمْلَأَ الغَيْمَ مَمْلَكَةُ اليَاسَمِينْ
أَنَا امرَأَةُ المُتْعَبِينْ...
إِلَى أينَ أَمْضي..
وَلِيْ جَسَدٌ قُدَّ مِنْ مَريم الحزنِ،

العمل الفني: الفنان محمد الوهيبي.

روحٌ مَليء بمِلْح الغيَابْ..
كأنَّ المسَاكِينَ عَبْرَ العُصُورِ
كتابُ التُّرَابْ...
أنا امرأةٌ من يَبَابْ..
كَأنَّ الطُّغَاةَ منَ النَّاسِ جَاؤُوا إلى الأرضِ مُنتَصِرينَ،
وَأمَّا الجيَاعُ فَقدْ وُلدُوا ثمَّ مَاتُوا
وَلَيسَ لَهُم حِصَّةٌ في الحَنِينْ
فَيَا أيُّهَا الجَائعُونْ!..
أنَا امْرَأةُ الأرض..
«قَلبي رَغيفٌ لَكُمْ فَكُلوه..
دمَائي نَبيذُكُمْ فَاشْرَبُوهَا»
وَسِيرُوا إلى غَدكُمْ بَاسِمِينْ..

ما زلتُ أذكر يا أبي..

ما زلتُ أذكرُ يا أبي
دربَ الرحيقِ.. الحيَّ.. والجيرانَ.. والشّرُفاتِ.. في البيت العتيقْ
ومساكبَ الوردِ الندية في دمشقَ..
ودالياتِ الكرم تنشرُ فيئَها..
والبئرَ.. أرضَ الدار.. مئذنة المسَاء..
حمائمَ القلبِ الصَّغيرِ تطيرُ.. إذ تأتي منَ الحربِ الطويلةِ..
حيثُ تنفضُ عن ثيابكَ ما تراكمَ من عناءٍ..
ثم تهدي ما توفَّرَ في جيوبكَ من نقودٍ .. بعضِ حلوَى.. أو أساورَ من بريق..
عمرٌ مَضَى يا والدي..
وتباعد الزمن الجميلُ بحُلوهِ.. وبِمُرِّه..

حيناً على أفراحنا ،حيناً على همٍّ السنينْ
كم بتَّ في عُري الزّمانِ، على الطوى...، تهبُ العطايا والمننْ
أبداً بصبرِ الزاهدينْ..
أنا يا أبي.. قد أثخنتْ قلبي سهامُ الجارحينْ..
وثقَّبَتْ عُمْري خياناتُ الأحبَّة وانكساراتُ الحنينْ...
أنا يا أبي.. ما زلت طفلتكَ الأثيرة..
إذ تقوِّيها.. تقيلُ عِثارَها بيدين من طهر.. وعزمٍ لا يلينْ..
ما زلتُ أذكرُ بيتنا.. قنديلَنا الوضَّاءَ.. أذكارَ الصلاة.. تبتُّلاتِ الفجرِ.. تمتمةَ الدُّجَى...
تدعُو الليالي للبناتِ وللبنينْ...
كَرُمَتْ ثمارُكَ يا أبي
إمَّا زرعتَ محبةً في ذلك الزمنِ السَّحيقْ...

❁ ❁ ❁

نزع الأصيل

محمد سعيد العتيق



حمَلَ النَّدى
منْ جَوفِ فجرٍ
ثمَّ غابَ
معَ الرِّياحْ
أيمُرُّ
منْ ثقبِ الضَّجرْ؟
لا يَرتَمي
في حُضنِ أغنيةٍ
وَلا ينسَى البكاءْ
منْ كانَ يبحثُ
عنْ سماءْ
حطَّتْ
عصافِيري

العمل الفني: الفنان علي العلاف.

عَلى خطِّ المَدى
تمتَدُّ
مثلَ عيونِهِ
الحبلى
بمجذافِ الرَّحيلْ

❀❀❀

ما بينَ جنبيهِ
الدُّموعُ تفيضُ
مثلَ الحُزنِ
تسكنُ في
مساماتِ الوداعْ
الشَّمسُ تسألُ
ظلَّ
موكبهِ المَهيبْ
أينَ اتِّجاهُكَ
في مغاراتِ الغيابْ؟
قالَ: الضَّياعُ يمرُّ
منْ كلِّ الجهاتْ
وَبلا زوايَا النَّهرِ
نرسمُ جوفَ
دائرةِ الفراغْ
وَالماءُ خطٌّ مائلٌ
في المُستحيلْ

❀❀❀

أفلا يَخُرُّ اللَّيلُ
يركبُ غفوتيْ
وَالسُّهدُ يمشيْ
في شرايينِ السَّفرْ
نجماتُ
ذاكَ الحيِّ
تَتْبعُني
وَيَتْبَعُنيَ القَدرْ
وَيدَاكَ
تمتَدَّانِ في صدريْ
فَترتجفُ الشِّفاهْ
يَا مِعْطفيْ
بلِّلْ مسامَ الرّوحِ
منْ ومضِ الحنينْ
إنَّ المسافاتِ
البعيدةَ تقتربْ
وَالعمرُ
في غُرفِ المَواتِ
هو القتيلْ

❀❀❀

أَهوَ الزَّمانُ
امْتدَّ في
نَهرِ التذكُّرِ
وَارتَمَى حجرًا
يُحرِّكُ

نزفَ
أغصانِ الشَّتاتْ
أيُبدِّلُ الموتُ الحياةْ؟
منْ يَقتَفيْ
أثَرَ الطريقِ
منَ الغريقْ؟!!
ضِدَّانِ منْ نزَقي
يمينٌ أو شمالْ
هذا الجنوبُ
على خُطايْ
وَالأرضُ تهربُ
منْ سمايْ
وَالشَّرقُ عنْ
غربٍ يميلْ

❁❁❁

شَربَ النَّدى،
ظمآنَ
منْ عرقِ الصَّدى
وَعلى رمالِ الدَّهرِ
شطَّ منْ ردَى
ركبَ السفينَةَ
فوقَ موجِ الحلم
يبحثُ عنْ شراعْ
خلعَ
النياشينَ التي
تعبتْ
منَ العبثِ المخبَّأ
في بيوتِ العنكبوتْ
يا بحرُ أرشدني
بخوفكَ
كيفَ تَنحسرُ
الثَّواني والدُّموعْ
عُذْرُ المهَاجرِ
أنْ يمُرَّ
كظلٍّ خيطٍ
لا نراهُ
جفَّ النَّدى
فيْ فجرِ صمتِكَ
يا صهيلْ

❁ ❁ ❁

نداءات
وكوكبان من العذاب

أمجد زهر الدين



زرعتُك في حقولِ القلبِ لَيْلَكَةً من الأَمَلِ
تُعيدُ الشَّوكَ موسيقا
وتُفرِحُني إذا ما طوَّقتْني الآهُ تَطْويقا
فلا تَمْضي وترتحلي

❀❀❀

أَنَجْمَ الليلِ قُلْ لِلَّيلِ سفَّاحِ الدُّنَا: مَهْلا
فضوءُ الشمسِ سوفَ يعودُ
بعدَ رحيله طفلا
وقُلْ للظَّبْيَةِ الشقراءِ حيثُ تميسُ في الغابِ:
أَرِيقي فوقَ جسمِكِ نَهْرَ أَطْيابِ
فسوف تقابلينَ على
ضفافِ الجدولِ الْوَعْلا

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

وقُلْ للكونِ: إنَّ الدفءَ سوفَ يحاربُ البَرْدا
وينتصرُ
وقُلْ للظُّلْمة الشَّمْطاء:
سوف يغرِّدُ القمرُ
ويَجعلُ مُرَّنا شَهْدا
ولكنَّا
بلا وطنٍ، بلا منفى
بلا صوت
نحبُّ عبادةَ الأصنام يا أَبَتِ
وننسى اللهَ والتَّقوى
أيَرْفضُ عاقلٌ طيْبَ الورود؟!
أعَوْسَجاً يَهْوى؟!
أيُؤْنِسُ وَحْشةَ الصحراءِ صَمْتُ الصخرِ والكثبانِ
أكثرَ من غناء مُغْدِقِ النجوى
تردِّدُهُ القوافلُ رائعَ الأنغامِ
واللُّغة
يفيضُ بِوَجْدِهِ المُخْضَلِّ بالشكوى؟

إليكمْ ما سأَرويه
ووَهْجُ تألُّمي فيه:
مرورَ الرِّيحِ في فِكَرِ الرَّوابي
مررتُ بكوكبَيْنِ من العَذابِ
أُفكِّرُ في سِنِيَّ عُقْمٍ أمرَّت
زماناً كان كالعَسَلِ المُذابِ
وأرْدَتْ كُلَّ ذي صوتٍ جميلٍ
ليبقى البومُ يُنْشِدُ للغُرابِ
أناشيدَ اعْتَراها الشؤمُ تدعو
النَّواظِرَ والقلوبَ إلى انْتِحابِ
لذلكَ يا مُدلَّلتي
زرعتُكِ في حقولِ القلب ليلكةً من الأملِ
تعيدُ الشوكَ موسيقا
وتفرحُني إذا ما طوَّقتني الآهُ تطويقا
فلا تمضي وترتحلي
وظلِّي في مَدى لُغَتي

❁ ❁ ❁

الطحين والعذاب

مارينا تسفيتايفا[١]
ترجمة: أحمد ناصر

«تنطحن الأشياء فتغدو طحيناً»
علّق الناس أنفسهم بعلم كهذا...
أيصبحُ طحيناً ما كان عذابا؟[٢]
لا، الأفضل أن يُقال: «عذابا»!
أيّها الناس، ثقوا بأنّنا
نحيا بالعذاب!
بالعذاب وحده ننتصر على الضجر!
«تنطحن الأشياء؟ تغدو طحيناً؟»
لا، الأفضل أن يقال: «عذاباً»!

دون جوان[٣]

عند الفجر القارص،
تحت شجرة البتولى السادسة،
عند إحدى زوايا الكنيسة،
انتظر، يا دون جوان!
لكن، وا أسفاه
أُقسم بالعريس وبالحياة:
إنّه ليس في بلدي
مكانٌ لتبادل القبلات!

ليست لدينا الفَسَاقِيُّ،
والبئر قد تجمّد،
ولأيقونات العذراء عيونٌ صارمة!
ولكيلا يصل الهراءُ إلى أسماع الجميلات
ثمة جرس عندنا
فائق النغمات.

كان يمكن أن أحيا هكذا،
لكنني أخشى أن أهرم،

كما أن بلدي لا يليق بوجهك، أيها الجميل.
آهٍ، ونحن في إهاب الدُّبِّ نحيا،
يصعب علينا فهمكَ:
آهٍ، لو لم تكن شفتاكَ
يا دون جوان!

عند شَبُّورَةِ الفجر
مدة طويلة ناحت العاصفة الثلجية:
في فراشٍ من الثلج أرقدوا دون جوان!

ما مِنْ فَسْقِيَّةٍ تهدر،
ما مِنْ نجوم مشتعلة...
وعلى صدر «دون جوان»
صليبٌ أرثوذوكسي.
وكي يغدو الليل
أكثر زهواً عليك طوال الأبد،
أحضرتُ لك مروحة سوداء من «سيفيل».
ولكي ترى عياناً
ملاحةً أنثوية
سأحمل إليك، هذه الليلة،
قلبي.
وحتى ذلك الحين، نَمْ نوماً هادئاً!...
قَدِمْتَ إليّ من بلدانٍ بعيدة
برنامجك مليء يا دون جوان!

بعد ذاك الكَمِّ
من الورود والأنخاب،
ألا ينتابك الكسل في حبي؟
تكاد تكون هيكلاً عظيماً،
وأنا أكاد أكون ظلاً.
أنّى لي المعرفة
بأن القوى السماوية تستدعيك؟
أنّى لي المعرفة
بأن شَعري يعبق برائحة النيل؟
الأفضل أن أروي لك حكاية:
يومَ ذاك كان كانون الثاني
أحدهم رمى وردة والقسيس المقنع
مرّ حاملاً المصباح.
مَن صاحب هذا الصوت الثَّمِل
يتوسل ويغضب
قرب جدران الكاتدرائية؟
في تلك الساعة بالضبط
التقى دون جوان الكاستيلي(٤) كارمن!

منتصف الليل تماماً
القمر كالباشق.
- ماذا؟ علام تنظرين؟
- هكذا... أنظر.
- هل أعجبكِ؟
- لا.
- أتريدين التعارف؟
- ربما.

- أنا دون جوان!

- وأنا كارمن!

كان، ثمة، (شيشٌ) لدى دون جوان!

وكانت معه السيدة آنّا دونّا[٥]!

هذا كل ما حدثني الناس به

عن الظريف التعيس

دون جوان.

لكنني، اليوم، كنت نبيهة:

عند منتصف الليل تماماً

سلكتُ طريقي،

أحدٌ ما كان يتبعني خطوةً بخطوة

مُقدّماً اسمه.

في يده، عبر الضباب كانت تلوح ببياضها

عصاً غريبة،

والسيدة آنّا دونّا لم تكن معه!

ويسقط النطاق الحريري

إلى قدميه

أفعىً فردوسية...

ويقولون لي: سأهدأ يوماً

هناك تحت الثرى.

على ديباجة بيضاء

أرى وجهي الجانبي القديم والغِطْرِيس.

وفي مكانٍ- ما «غيتاني»[٦] وغيثارات.

وشبابٌ يرتدون واقيات مطرية سوداً.

أحد ما محتجب بقناع:

- هل عرفتني؟

- لم أعرفك!

- هيا اعرفْ!

ويسقط النطاق الحريري

إلى ساحة مستديرة

كما الجنة!

تجوب في أرجاء مدينة سوداء

سواداً وحشياً

مضرماً بنظرة عابرة تصادمية،

نارَ الشجن والدعارة!

عيناك يغشاهما الألم، كما الضباب.

في عروتك وردة، وجيوبك مفعمة بكلمات الحب.

نعم، نعم. على وقع عويل كَمَانِ المطعم،

أسمع نداءك.

أبثّ إليك ابتسامتي، يا ملك اللصوص!

تعرّفتُ، فاردةً جناحيّ، على النظرة نفسها،

التي نظر بها إليّ أخوك الأكبر في الكاستيليا!

❀ ❀ ❀

الهوامش

(١)- مارينا تسفيتايفا: شاعرة روسية ولدت في موسكو عام (١٨٩٢م). كان والدها أستاذاً في جامعة موسكو، لـم تكن موالية للسلطة السوفييتية، ونتيجة لحياتها المتناقضة ولظروفها المحيطة أقدمت على الانتحار شنقاً عام (١٩٤١م)، المترجم.

(٢)- ثمـة تورية: فالطحين والعذاب كلمتان تتفقان فـي الحروف واللفظ، وتختلفان في نبرة النطق في اللغة الروسية، المترجم.

(٣)- دون جوان: شخصية أسطورية إسبانية الأصل، انتشرت في العصور الوسطى كبطل للمغامرات الغرامية في أنحاء أوروبا أولاً، ثم عمَّت أصقاع العالم، المترجم.

(٤)- الكاستيلي: الإسباني، المترجم.

(٥)- آنّا دونّا: شخصية أسطورية ميّالة إلى الشر، المترجم.

(٦)- غيتاني: اسم يطلق على غجر إسبانيا، المترجم.

❀ ❀ ❀

السـرد...

كفتة المعلم فهمي

الكاتب التركي: مظفر إيزغو

ترجمة: كميت مصطفى يوسف

ذُهلت لما رأيتُهُ عند النزول من الحافلة كما ذُهِل كُلّ مسافر كان معنا. قبل خمس سنوات كان مجـرّد مطعـم ريفي صغير، وقد صار الآن أشبهَ بمستوطنة بسبب المنشآت المحيطة به. حتى إن المنشآت على هذا الجانبِ من الطريق فاقَت مُنشآت الجانب الآخر، كما تأسست محطة وقود على طرفَيّ الطريق...

قبل خمس سنوات وللمصادفة تعطلت حافلتُنا هناك، ولأن الطقسَ كان بارداً جدّاً انتظرنا أربع ساعاتٍ في ذلك المطعم الريفي. وآنذاك تعرّفتُ إلى صاحب المطعم وتجاذبنا أطراف الحديث. قصّ الرجل المسكين عليّ همومه، حتى إنَّ الطعام الذي كان يطبخه بأوانٍ صغيرة لم يكن يستطيع أن يبيعه عن آخره. إلّا أنّ موقع المطعم في مكان التقت فيه ثنية جبل بتلّة صغيرة، وعلى حافة نهرٍ لا تنقطع مياهه صيفاً ولا شتاءً... وخلال الحديث؛ قلت له: «شغّل امرأةً هنا»، نظر الرجل إليّ بتجهّم، وربما بسبب قيافتي وهيئتي أحجَمَ عن السُّبّة التي كان على وشك أن يقذفني بها.

عجباً ماذا فعل هذا الرجل الذي لم يستطع بأيّ شكل من الأشكال أن يبيع الطعام الذي كان يطبخه بأوانٍ صغيرة، حتى جعلَ المكان مقصد سائقي القاطرات والحافلات؟! تقصّيت وسألت

العمل الفني: الفنان نادي حلواني.

حتى وجدتُ ذلك الرجل. فقد شغَّل طباخين، وصار يجلس في مكتبٍ بجانب محطة الوقود التي أسسها أيضاً.

عندما دخلت كان يضع في فمه سيجارةً أجنبية (الماركة)، سلّمت عليه.

قال: تفضّلوا!

قلت: لا.. قبل خمس سنوات تعطّلت حافلتنا هنا، وتناولنا الطعام في مطعمكم، وأنا نصحتكم آنذاك أن تشغّلوا امرأةً، وأنتم غضِبتم عليّ كثيراً.

هبَّ الرجل من مكانه كالمجنون، وعانقني كأنه أخي ولم يَرَني منذ سنوات.

وراح يقبّلني من وجنتَيّ قائلاً: «إذن، أنتَ هو آآآ، إذن، أنت هو!».

أجلسني إلى جانبه:

ردّدت لنفسي: « أماااان»... «حافلتي؟».

- «أُرسلك بسيارة خاصة...».

- «أمان أنا جائع!».

- «أجعلهم يحضّرون لك سُفرة ضيافة...».

«من أين لي أن أعرف، إن كان الرجل يدعو لي ربّهُ منذ سنوات وأنا لا عِلم لي. أمان يا سيدي!. وأي سُفرة أعدّ لي الرجل، لبن العصفور ناقص!؟. يقف ويعانقني، يقحم في فمي اللحم بالشوكة التي غرزها فيه. ومن ناحية أخرى كان يحدّثني:



بعد أن قلتَ لي تلك الكلمة لم ترقد عيني ثلاثة أيام سويّا، وبدأت أفكّر وأقول لنفسي: «كيف يمكن أن يحدث هذا يا ولد». وفي النهاية فتحت هذا الموضوع مع زوجتي:

«ألا تقولين لي: ربما تضجَر وحدكَ هناك، فآتيَ وأساعدك؟».

«هيبي يا امرأة! من أجلك أنتِ أيضاً ومن أجلي، يلزمني في المطعم

مسطـرة (فتــاة) عمرها عشــرون كحد أقصى، مشيهــا مشي الحجل وجلوسهــا جلوسُ مهراسِ الجرن...».

حملقت المرأة بي..

وقالت: «راهقَ الوغد بعد الأربعينَ من عمره؟».

بكَـت وأنَّت. مهما فَعَلَت لـن تُكسِبني المال... بعد أسبوع قفزت فـي الحافلة وذهبت إلى إزمير. قلـتُ لنفســي لن أجدَ امرأةً بهذه المواصفات إلّا في ملهــى، يجب أن تكون جديدة على هذه الحياة ولم تتعود على حياة الملاهي جيداً... وأيّ فتاةٌ شقراء وجدتُها في أحد الملاهي، كأنّها فلقة قمر، وعمرهــا إحــدى وعشرون سنة... سَلكَت هذا الطريق، لكنهــا ليست زهرة يقطين بل لا تزال زهرةَ بندورة... أجلستها إلى طاولتي، وشرحت لها الموضوع...

قلــت لهــا: «بنيّتي! فلتعملي وأنتِ محافظةٌ على شرفكِ، عســى أن يأتيَ نصيبُكِ هناك، تتزوجين وتذهبين، وتتخلصي من طرز الحياة هذا». سألت:

- «هل تمرّ سيارات خاصة، وإلى ما هنالك؟».

قلـت: لا!!، حاليّـاً لا يمـرّ سوى العربـات التي تجرها الخيـول، ولكن بجهودكِ ستمـر السيارات الخاصة، وربما نستطيع جعل القطار أيضاً يقف عند استراحتنا.

أعطيـت الفتــاة مهلة تفكير لمدة يوم واحد. نظرت في اليـوم التالي وإذ بالفتاة آتية مع حقيبتها إلى الفندق الذي أقيمُ فيه.

قالت: حسناً أذهب!

ركبنــا فــي الحافلة، وكان بجانبي أيضــاً لوحة ضخمة ملونة كنت صممتها فــي إزمير. يوجد في اللوحة صورة فتاة ترتدي (المايو)، وعينها تغمز، وإصبع تؤشر إلى مؤخرتها وبالإشارة نفسها إلى المطعم... كان أوّل عمل أقوم به عندما وصلتُ إلى المطعم ليلاً هو تعليق اللوحة أمام المطعم في مكانٍ مرتفع نسبياً على طرف الطريق. كما كتبت على اللوحة الآتي:

«هنا كفتةُ (كادنبودو) المعلم فهمي المشهورة».

وفـوراً فــي تلك الليلة وبلا هــوادة حضّرت قدر كفتــة كادنبودو كبير، وبجانبه وعــاء سلطة كبير أيضــاً... ووعـدت نفســي بأني لمدّة معيّنة لـَن أحضّر سوى كفتــة كادنبودو. وقلــت للفتاة: افتحي حقيبتك لأرى ما ستلبسين..!

أخرجَت عدة أشياء:

- (تنورة) قصيرة!
- لا تصلح!
- (شورت) قصير!
- لا يصلح!
- هذا (مايو بكيني)!
- إلبسيه لنرى، يا بُنيَّتي إذا شعرتِ بالبرد تلبسين فوقه (مانطو)!

لبسَت الفتاة (البكيني)... حتى أنا لو كنت سائقاً وأعلم أن هذه الفتاة ليست على طريقي لغيَّرتُ الطريق كي آتي إلى المطعم الذي توجد فيه هذه الفتاة، ولو طالت عليّ المسافة مئةَ كيلومتر.

أمان يا بُنيّتي، فلأقبّل عينيكِ، تجوّلي على طرف الطريق، أمام المطعم كي يراكِ سائقو السيارات، ريثما يعتاد الناس على وجودكِ هنا.

أوّل زبائننا كان سائقاً ومعاونه، كانا منهكَين من تدوير مقود الشاحنة على مدى أيّام. عندما رأى السائق صورة الفتاة على اللوحة المعلّقة أمام المطعم، فركَ عينيه بيديه وفتحهما، دخل من باب المطعم فرأى الرجال قد انتهوا من تناول كفتة الكادنبودو:

«أوووه أماان، ما ألذّ هذه الكفتة»

«أوووووه، أماان، لماذا لم نمرّ إلى هنا من قبل؟»

كانوا يتابعون طول الفتاة، وقدها الجميل، وأثداءها الكبيرة التي تتراقص (هوب هوب) عندما تمشي مشي الحجل، إلّا أنّهم لم يكفّوا عن مديح خبرتي... بعد أن تناول كل منهم ثلاث وجبات كادنبودو، شرب كل منهم ثلاثة أكواب شاي أيضاً... وبينما كانوا يتناولون الوجبة الثانية، وقفَت شاحنة أخرى أمام مطعمنا. وقبل أن نقدّم لهم الخدمات، وقفت شاحنة ثالثة.. وتبعتها حافلة صغيرة. ولأننا لم نستطع إشباع بطون الذين نزلوا من الحافلة الصغيرة؛ وَقَفَت حافلة كبيرة...! لا تسأل، لدي شغل استقبال مسافري الحافلة الكبيرة، وقام الحاج «فهمي» ليستقبل الحافلة... هكذا يا!! أدير هذا المطعم منذ إحدى عشرة سنة، لم تقف أمامه حتى حافلة واحدة... قلت للفتاة:

«أمان يا بُنيَتي فلأقبّل عينيكِ، لا تغيبي عن عينيّ سائقِ الحافلة. فبقدرِ ما تُكثّفين من الضيافة يكون الإعلان أكبر، وبعد ذلك في كلّ ذهاب وإياب سيتوقف هنا».

أمّــا السيــارات التي وقفت بعد ذلك كانت تظن أنّه حصل هنـا حـادث سير. وهكذا، بينما لم يكن لــدى الشاحنات والحافلات عادة التوقف هنـا، سلّمهم الله! كان ذلك اليوم أول مرّة تشرّف شرطة المرور مطعمي البسيط.

حتى إنّ شرطيّاً (قال): «أوووه! ما ألذّ الشاي الذي يحضّره هذا (المطعم)، لَم نمرّ إلى هنـا من قبل!». لم أفوّت الفرصة (وقلت): «دائماً تفضّلوا يا سيدي، المطعم مطعمكم».

قبــل أن يأتي وقت الظهيرة انتهى قِدر كفتة الكادنبــودو الكبير الذي حضّرناه. قلت لنفسي: «يا ولد مازالت هناك فترتان (بعد الظهر والمساء)!». قفزت في سيارة، اشتريت لحمةً مفرومةً من القصاب وعُدت. فلتسلم لي «جالي»[1]، في هذه الأثناء كانت شَغلت الزبائن بتقديم القهوة والشاي لهم.

عندمــا خلدتُ إلى الفراش في تلك الليلة، كانت قدماي تؤلماني، كما أن فتاتنا «جالي» لم تعرف مــكان منامتهــا بعــد... لذلك عند ذهابي فــي الصباح التالــي لإحضار اللحمــة المفرومة، بحثت عــن طبّاخ ونادلين وأحضرتهم معي مــن البلدة... وأحضرت ضعفي كميــة اللحمة المفرومة التي أحضرتها اليوم الماضي، ولكن هذه اللحمة أيضاً عند الظهيرة كانت ودّعَتني. على الرغم من أنّني كنــت أضــع نصفها خبزاً. ولكن بمــا أنه لم يكن بين النـاس مَن ينظر إلــى اللحم، كانت كل العيون تراقــب «جالي» التي تتبختر في أنحاء المطبخ. هذه البنــت اللعينة[2]؛ كأنها تعمل في هذا المجال منــذ أربعيــن سنة، وحين تذهب إلى الطاولات وتسأل عن الحــال والخاطر، تبدو بكل معنى الكلمة ربة منزل محترمة.. ودون أيّ مشورة من أحد أوجدت حركة لافتة؛ كانت تلتفّ إلى خلف السائقين الواصلين من سفرٍ بعيد، وتشدّ بيدها على رقبة الرجل منهم، ليُمسي الرجل بكامل عافيته، وتكون (هذه الحركات) زاداً لهم:

- «(خيبي)، سلمت يداكِ! كأن فيهما سحراً، فقد اختفى كل انقباض رقبتي».

وفــي هذه الأثنــاء لم تكن تَــرُدّ معاوني السائقيــن الذين وقفــوا (على الــدور)، ليصرخوا عند التدليك: «الله! أصبح بإمكاني أن أذهب إلى جهنم».

وفــي نهايــة الشهر الأول أحضرتُ ورشــة وبدأت بإنشاء ذاك المطعــم الضخم الذي تراه. بارك الله ألــف ألــف مرّة؛ خذ لكَ وجبــة كفتة كادنبودو نصفها لحم ونصفها خبــز، وإلى جانبها صحن سلطة... وليصبح معك أموال يا أخي، أنهيت بناء هذا المطعم الضخم الذي تراه في خمسة عشر يومــاً... استأجــرتُ أربعة عشر نادلاً، رفعتُ عــدد الطباخين إلى ثلاثة... وفي هــذه الأثناء رفعت أجرة (التواليت) الذي رأيتَه في الخلف ليصبح خمسة عشر ألفاً في السنة.

في الشهر الثالث جاء أحدهم، وقال لي:

«صديق! سأجعل هنا محطة وقود»

قلت له:

من دون نصب واحتيال! الأرباح بيني وبينك مناصفةً، والمحطة بيني وبينك مناصفة، إذا قبلتَ فليكن!

قَبِل الرجل... وجاء بعده آخرون، وجاء أحدهم: أريد أن (أفتح فاكهاني)! وآخر: أريد أن (أفتح بقّال)! وجاء آخر: أريد أن أبيع أشياء للذكرى!

قلت للجميع: تمام! تستطيعون أن تفتحوا ولكن الربح مناصفةً.

من جانب آخر بدأتُ البحث عن فتاة في ملاهي إزمير، وأحضرت «هجران» إلى جانب «جالي»، وإلى جانبها «غونجاغول» وإلى جانبها «غمزة»... فليسلمنَ لي. أربع فتيات يعملنَ من كل قلبهن... أصلاً لم يكن لديهن عمل في (الورديات) التي كنّ يشغَلنها سوى التجول والتبختر وسط المطعم، والقيام بعروض (البكيني) صيفاً، والبنطال و(البلوزة) شتاءً. كُنّ يأخذن كثيراً من النقود. وكي لا تتعرض الفتيات لأي تحرّش في هذه الأثناء، استأجرت فدائيِّين[٣] اثنين.

مـرّت سنـة على هذه الحالـة حتى صار لدينا هاتـف. وبعد ذلك أُنشئت محطـة الوقود التي في الطرف المقابل. لكن الزبائن حفظوا مكاني من أوّل مرة. وعلى الرغم من أن المطعم على الطرف المقابـل كان يعـدّ كادنبودو من اللحمة بشكل كامل، كان الزبائـن يجدون (الكفتة) التي أحضّرها من نصف لحمة ونصف خبز ألذ طعماً.

كان المـارّة إلى هناك قلائـل جداً، لأن السائقين كانوا يخبرون بعضهـم أن الفتيات الجميلات في هذا الجانب.

على الرغم من أن الفتيات في ذلك الطرف كنّ كالأزهار، وبينهن «موجغان» التي تعادل كل الفتيات اللاتـي عندي... وأخيراً قَبِـل صاحب العمل الذي في الطرف المقابل الاتفـاق معي، وهكذا أصبحت شريكاً في المطعم المقابل، وعلّقت لائحةً على الطرف المقابل: «هنا أيضاً صار للمعلّم فهمي».

نعم. نعم، بدأ شيئاً فشيئاً بناء منازل من أجل الرجال الذين يعملون هنا ولديهم زوجات وأطفال، وبعد أن كان هناك بيتٌ واحدٌ صاروا اثنين، والاثنان صاروا خمسة... نظرت وإذ برجلٍ رزين يبحث بتذمّر عن مكتب بريد، قلت له: أمان يا سيدي اتّصل من هاتفي!

قال: «لا لا يجوز! ألا يجب أن يوجد بريد في مكانٍ كهذا»؟!

قلت: «لطفاً منك يا سيدي تواسط لنا بتركيبه»!

قال: «فورَ وصولي إلى أنقرة».

وفعــلاً بعد ثلاثة شهــور، نظرتُ وإذ وُضع حجــر الأساس لذلك البريد... وبعــد ستة شهور أُخَر بُنِــيَ مخفــر، ذلك الــذي رأيتَه في الطرف المقابــل... وبعد ذلك بدأت الشــكاوى تأتي من العمال فــي المناطق المجاورة لنا: «يا سيــدي إن القطار يمر من أمام عيوننا، لماذا لا يقف هنا؟ أطفالنا سيذهبون إلى المدرسة، إلى البلدة».

فليسلــم أحد الكبار الذيــن أعجبوا بالكادنبودو التي نقدّمها، أعطانــا الوعد من أجل هذا الأمر وهو ينظف أسنانه. وعندما أخذت فتاتنا «هجران» ذات الأثداء الشبيهة بالبطيخ الأصفر سيجارة وأشعلتها له بولاعته قال الكبير: فوراً..

وبعــد خمســة عشر يوماً بُنيت غرفــة صغيرة بجانب سكــة القطار، وكُتب عليهــا «موقف المعلم فهمــي»... لكن عمّالــي ما يزالون يشتكون من الوضع، يريدون مدرســةً أيضاً. «إن شاء الله سنجد حلّاً لهذا الأمر أيضاً!».

فــي تلك الأثناء دخلت فتــاة بـ«البكيني». وضعت لنا المشروب، أشعلت لنــا السجائر... كان لها قوام جميل. سألت السيد فهمي «هل هذه جالي؟»

وهو يضحك، قال:

«جالي لم تعد تعمل»

قلت: «له له!»

قال: «نعم يا روحي»... «صارت عندي في المنزل...».

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- اسم الفتاة.

(٢)- كناية عن الإعجاب.

(٣)- فدائــي: شخص ضخم وقوي، مهمته التخلص من الزبائن المتحرشيــن بالفتيات أو الفوضويين بالقوة، يعمل بشكل خاص في الملاهي.

❁ ❁ ❁

الشعر الضاحك عند سليمان العيسى

د.ملكة أبيض

-١-

طُبع «الديوان الضاحك» للشاعر سليمان العيسى للمرة الأولى، بخط يده، وصدر عام (١٩٨٠م) في بيروت، عن دار الشورى التي أغلقت أبوابها بعد ذلك بوقت قصير.

وفي عام (٢٠٠٤م)، وخلال إقامتنا في اليمن، طُبع الديوان للمرة الثانية، طبعةً موسَّعةً في جزأين، وصدر عن وزارة الثقافة والسياحة في صنعاء.

وحين عدنا إلى دمشق، جرى طبعه موجزاً، وصدر عام (٢٠٠٩م) عن الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة في دمشق.

وعلى الرغم من هذه الطبعات المتتالية، بقي الكتاب شبه مجهول، بالمقارنة مع الآثار الأخرى التي تناولت أدب الأطفال وغيره من الموضوعات الجادة؛ ولم يكتب عنه إلّا النَّزر اليسير، وهذا ما جعلني أفكّر في التنبيه إلى الكتاب، وإلى هذا اللون من نتاج الشاعر.

ذلك أن هذا الشعر ليس ضحكاً كله كما يشير العنوان، وإنما هو مرح جاد، وجاد مرح، وهو - في رأيي- المرآة التي تتجلى فيها صورة الشاعر الشفافة، البسيطة العميقة في آن، على حقيقتها أكثر من أي نتاج آخر.

تعــود القصائد الأولى المسجلة في الديوان الضاحك إلى عام (١٩٥٩م)، وهي تدور حول سرقــة «الدرّاجة الحكومية» التي زُوِّدت بها دائرة الثقافــة والإرشاد القومي في حلب، عقب تأسيسها أيام الوحدة المصرية – السورية، وكان الشاعر العيسى أول رئيس لها. وجاءت على شكل شكوى فنية قُدِّمت إلى قائد شرطة حلب، العقيد مصطفى النابلسي، ومتابعة للشكوى مع ضابــط الأمن آنئذ– المقدم مروان السباعي، بعد تأخر الرد عليها. وهكذا فإنها تمثل تعليقاً مباشراً على مشكلة خاصة مرّت بالشاعر.

على أنه تبين لي، لدى مراجعة نتاج الشاعر، أن الأبيات الضاحكة الأولى له ظهرت مع بزوغ موهبتــه في التاسعــة أو العاشرة من عمره، في تَنَدُّره غير المباشــر على نظرة المجتمع للفقر والفقراء، حيث يقول في قصة طفولته «وائل يبحث عن وطنه الكبير» إن من أولى أبياته:

أَلَا يــا أَيُّــهــا الــفــقــراءُ مــوتــوا لكمْ في جنَّـةِ الفردوسِ قُـوتُ
لقـد بُـنـيـتْ لـكـمْ ثَـمَّ الـبـيـوتُ وكـوثـرُكُـمْ بـهـا يـجـري شـهـيّـا[1]

إنهــا في الواقع ثورة على الشقاء الــذي لا أحد يعرف كيف حلّ بفلاحي القرية ولا يجرؤ أحد على مناقشة أسبابه، وقد كانت أول شرارة تنفجر بصورة تلقائية ناقمةً على هذا البؤس، وساخــرةً منه بهــذه الأبيات البريئة التي لا تحوي أي كلمة صريحة تحرِّض الفلاحين على أن يتمــردوا ويرفضوا بؤسهم وشقاءهم.. يرفضوا الآغــا المتغطرس صاحب القرية، والحكومة التي تقف إلى جانبه ضدهم؛ ولكنها – إلى ذلك– نقد عميق لأولئك الذين يتذرعون بالدين، أو بتفسير خاص له، من أجل الإبقاء على استغلالهم هذه الفئات المحرومة؛ وهي تثير الضحك والسخرية.

وإذا كانت هذه بداية الأدب الضاحك عند الشاعر، فما الذي صار إليه بعد ذلك؟

التحــق الشاعر العيسى بعد ذلــك بالمدرسة الابتدائية في أنطاكيــة، وانضم إلى «نادي العروبــة» والحركة الثورية التــي قادها الأستاذ زكي الأرسوزي لمواجهــة المؤامرة التي كان الانتــداب الفرنسي يحوكها مع تركيا لفصل اللواء – الوطن الصغير للشاعر– عن أمه سورية، وإبعاده عن هويته العربيــة. وهكذا راح يلقي القصائد الحماسية في المدرسة أمام التلاميذ والمعلميــن، وفي الشــارع خلال المظاهرات.. ثم جاءت الهجــرة، ومتابعة النضال جنباً إلى جنب مع الأستاذ الأرسوزي والرفاق المهاجرين أيضاً.



كان الرفـاق - الذيـن أقاموا معاً سنـوات عديدة في دمشق- يتسلـون بالشعر الضاحك الساخـر... كانوا يتبادلون الأبيات والقصائد الضاحكة.. يتركون الريشة فيها على سجيتها.. تتكلـم وتضحك وهي تلامس أعماق وجودهم دونما حواجز ولا حدود إلَّا حدود الذوق والفن - كما يقول الشاعر- وكانوا يسمونها «الحلمنتيشيات»: كلمة أخذوها من إحدى المجلات التي كانت تصدر في مصر في الأربعينيات من القرن العشرين. وكانوا يتركون القصيدة تدور بين الرفـاق والأصدقاء دون أن يهتمـوا بجمعها وتدوينها... إلى أن خطر لأحدهم - وهو المفكر والأديـب صدقي إسماعيل- أن يصدر جريدة «الكلـب» يسجل فيها شِعْره الضاحك الساخر، وشِعْر بعضـ زملائه، وفيهم سليمان العيسى، الذي راقته الفكـرة، فبدأ بإصدار مجلة «بنت الكلب» في حلب على غرار «كلب» صدقي إسماعيل في دمشق. على أن بعض أصدقائه الذين أُعجبوا بهذه القصائد بادروا إلى تسجيلها وحفظها في كراس خاص، مما شجَّع الشاعر على كتابتهـا بخطه الجميل وتقديمها إلى الطباعة في ديوان مستقـل أسماه «الديوان الضاحك» - كما ذكرنا- لأن ما يغلب عليه هو الدعابة اللطيفة التي تحمل كثيراً من الفكر والمسؤولية، كمـا أن الغرض منه ليس الهجاء والإيذاء بل المشاركة والتسلية، وحتى التهذيب والفن أيضاً. ولنستعرض بعضاً من هذه القصائد.

-٢-

سأبدأ بقصائد «الدراجة الحكومية»[٢] التي تسلينا بها كثيراً خلال الوحدة السورية - المصرية.

تمثلـت بداية هذا اللون المباشر من الشعـر الضاحك في «الشكوى» التي قدّمها الشاعر إلى المسؤول، وهو قائد الشرطة في حلب آنئذٍ، قال فيها:

في عهدِكَ الميمون يا مصطفى ... درَّاجتي طارتْ من الدائرةْ
لو سُرِقَتْ في الليل لمْ ننزعِجْ ... لكِنْ بعينِ الظهرِ.. في الهاجرةْ
جميعُ أعمالي بدرَّاجتي ... أنجزُها في حلبَ العامرةْ
حمدتُ ربي أنني لم يكنْ ... عندي «أتومبيل» ولا طائرةْ...

وحين أعاد ضابط الأمن الشكوى إلى الشاعر طالباً منه وضع الطابع القانوني والختم عليها، بحسب الأصول، والإعادة، يجيب الشاعر:

دائرتي رسميةٌ.. يا فتى ... معترفٌ فيها من القاهرةْ
فكيفَ تبغي طابعاً فوقها؟ ... أما ترى صيغتها ساحرةْ؟

وكان الجواب الآتي:

نسيتَ الختمَ والرقما ... فلا تنسوهما أبدا
وليس الشِّعْرُ يقنعُنا ... إذا ما الختمُ قد فُقدا
فألصق طابعاً فوراً ... وأرسلْها لنا سَندا
وإنْ أبطأْتَ في هذا ... يكون اللِّصُّ قد بَعُدا

ويتتالى الأخذ والردّ دون جدوى، فيكتب الشاعر إلى ضابط الأمن:

مضى شهران.. لا رجلي استراحتْ ... ولا درَّاجتي عادت إلَيّا
ويحلفُ لي أخي مروانُ أني ... طويتُ جوانبَ الشهباءِ طيّا
أفتشُ كلَّ زاويةٍ وكوعٍ ... وتَفْتِلُ شرطتي حيّاً فحيّا

وبعد استعجالات وردود جديدة، أرسل الأخ المقدّم صورةَ لصّ نشرتها إحدى الصحف قائلة: «ضبط رجال المباحث الجنائية لِصّاً سَرَق نحو (١٢) درّاجة وبعض البغال والخيول، وبوشر التحقيق معه».

فعلَّق الشاعر على الصورة بالأبيات الآتية:

ضبطتُه.. في الجريدةْ ... بعد الجهودِ الشديدةْ..
علامةُ الجرمِ تبدو ... في شاربيه أكيدةْ
هذي الحواجبُ ليستْ ... إلا لِتخفي مكيدةْ

وصَــــدرُهُ يتحدَّى بفتحةٍ عريدةْ
دراجتي في يديه تدعوكَ فهْي الشهيدةْ
أمّا البغال فرأيي فيها خلافُ الجريدةْ
أرى الحراميّ أسدى يداً إلينا مفيدةْ
إذا أضاعتْ بلادي بعضَ البغالِ العتيدةْ
تنشَّطتْ واستراحتْ وجدَّدَ الشعبُ عيدَهْ

وأنتقلُ إلى قصيدة (ريبورتاج) التي كتبها الشاعر خلال حضوره مهرجاناً للسلم العالمي في هلسنكي – عاصمة فنلندا– في أواسط الستينيات من القرن الماضي، وعنوانها: كنا في هلسنكي[٣]، يعرض فيها انطباعاته عن المؤتمر وهو إلى جوار القطب الشمالي، يقول فيها:

الإطار الجغرافي:

نحنُ في منتصَفِ الليلِ هنا وضياءُ الشمسِ في كل مكانْ
نحنُ عند القطبِ.. لا يفْصِلُنا عنه في الواقعِ إلَّا فشختانْ
ورئيسُ الوفد، أعني أحمداً[٤]
ينظر الساعةَ:
هلْ آن الأوان؟
معه الحقُّ.. فهذا بلدٌ ليس
يمشي حسب توقيتِ الأذانْ
قال هيّا للعشا
لمْ ينتبهْ
أنه فعلاً تعشى من زمانْ!

الإطار الإنساني:

أصدقاءُ السِّلْم قد حلّوا هنا من أقاصي الصينِ حتى ميشيغانْ
وتلاقى السُّودُ والبيضُ على فكرةِ الحبِّ ونبذِ الشَّنآنْ
لعنوا الحربَ ومَنْ أشعلها في الفيتنامِ وفي الدومينكانْ

رأي عام:

أمـريـكـا بـنـتُ كـلـبٍ هـكـذا … أُجـمِـعَ الـرأيُ.. ووافَقْـنـا كـمانْ
شـرَّدتْـنـا، وأقـامـتْ «دولـةً» … في أراضينا كرأس الأفعوانْ
جَـعَـلـتْـهـا نـابَـهـا فـي صـدرِنـا … فهي والـعُـدوانُ لا يفتـرقـانْ

اجتماع الوفود العربية:

جَـمَـعْـتـنـا الـيـومَ ذكـرى ثـورةٍ … نفضتْ عن صَدْرِ بغدادَ الهوانْ
ووقـفْـنَـا خـطـبـاءً.. كُـلُّـنـا … كان يكفي واحدٌ.. أو واحِدانْ
نحن «جدعانٌ» ولكنْ عَيبُنا … - واعــذرونـــي- طـولُـه..
أعني اللِّسانْ
لو لففناها قليلاً لم يضِعْ … أنفُ تموزَ بأُذنَـيْ رمضانْ

هذه الفكاهات المباشرة يجب ألا تجعلنا نغفل عن القضايا العامة التي تمرُّ عليها بلمحة أو لفتةٍ لا تخلو من عمق، كالتراث في قصائد «الدشداشة»(٥) وفيها:

كـانـتِ الـقـنـبـازُ فـي صِـغَـري … أرأيـتُـمْ وحـدةَ الـنَّـسَـبِ؟
وحـدَهـا كـانـت رفـيـقـتـنـا … في الليالي البيضِ، والنُّوَبِ
في الفصولِ الخمسِ نلبَسُها … في الكرى،في الصحوِ،في التَّعَبِ
كيف أنساها؟
وُلدتُ بها..
إنها ثوبي، وثوبُ أبي
كـلُّ غـصـنٍ لا جـذورَ لـه … صـائـرٌ حـتـمـاً إلـى حَـطَـبِ

والفقـر والكفاح في قصائد «القبـو»(٦) وهما في الحقيقة قبوان: الأول في حلب، والثاني في دمشق. يقول في قبو حلب، وكان يُغمرُ بالمياه كلما نزل المطر في الشتاء:

بيتُنا في حِمَى الأكابرِ «قبوٌ» … طالما جلجلَتْ به الشاعريةْ
درجـاتٌ عشـرٌ.. هبطنَ نـزولاً … هُـنَّ مثلُ التَّمهيدِ للأبديةْ

وشبابيكُ.. يلمسُ النورُ أرضَ الـ... بـيـتِ منـهـنَّ لـمسـةً عُـذريـةْ
باختصارٍ.. سُكْنايَ قبوٌ عميقٌ مـثـلُ آلامِ أمـتـي الـعـربـيـةْ
«المجاري» وذِكرُها لا يُثيرُ الشْـ... ـشِعْرَ، لو لم يكنْ أخوكَ الضحيةْ
تتخطّى الحدودَ، فالقبو طوفا... نٌ و«أغـراضُـنـا» زوارقُ حَيَّةْ
لـو تـرانـي، وفـي يـمـيـنـيَ دلـوٌ أنـزحُ الـمـاءَ بـكـرةً وعـشـيةْ

وفي دمشق لم يجدْ بُدّاً من سكنى قبوٍ آخر بعد بحثٍ طويل:

كـان قـبـواً أو مُلحقاً كـلّ حظّي قـسـمـةٌ كـلُّ عـمـرنـا ونـصـيـبُ
تـعرف الملحقَ الإضافي أم لا؟ هـو قـبـوٌ كـغـيـره مـقـلـوبُ
درجاتٌ خمسٌ وتسعون، مِشْوا... رُ لطيفٌ، إلى السماءِ قريبُ

وكان لابد له من متابعة المعاناة(٧):

على المزاريبِ أصحو لا على الوتَرِ أعيذكُمْ من مزاريبي ومن مَطَري
قَبوي على العهد «صوفا» جدُّ ضيِّقةٍ وإن تَبَحْبَح فيها مجلسُ السَّمَرِ
لا يلمِسُ الضوءُ، ضوءُ الشمسِ، ظُلْمتَها أضيئها ببقايا النورِ من بَصَري

-٣-

وتستمـر الحياة، ويستمر الكفاح بكثير مـن الخيبات وقليل من النجاحات، ويتابع الشاعر العيسى ضاحكاته، فقد كان يرى فيها «زاويةً يهرب إليها» من متاعب الدنيا .. وهي تمثل الهواء الطلق الذي يتنفسه كلما سدّت الآفاق من حوله. وكان يضمد جرحه دائماً بابتسامة.. بنكتة، تقفـز فوق الهم والغمِّ وإن كانت لا تستطيع إزاحة السُّحُـب، ولكن الأمل والحلم لا يفارقانه؛ يقول في إحدى الضاحكات:

لا بـأسَ.. قـديـمـاً غـنَّـيـنـا
«يـا لـيـلُ، الـصـبّ مـتـى غـدُهُ؟»
ونـظـلّ نـدقُّ نـوافـذَهُ
حـتـى يـسـتـيـقـظَ مـوعـدُهُ

ويؤكد:

وسأضحك من كل النكباتْ
تدقّ برأسك أو راسي
ليست شمسي خلف الغيماتْ
مخبأةٌ بيدي شمسي
يا هذا العالَم.. نحنُ هنا
وسلاماً.. يا سَمَكَ القرشِ
في زحمةِ «عوْلمةِ الأنيابِ»
نظلّ نحاوِلُ أن نمشي..(٨)

هذا الأدب الضاحك يريد له الشاعر أن يكون أدباً رفيعاً لا ينحدر إلى «الكلامِ الرقيع» و«الشتائم البلهاء»، ومثاله في ذلك «رسالة الغفران» لشاعرنا الكبير المعري، الذي عرض أفكاره فيها دون استخدام كلمة نابية، لذلك يخاطب سليمان العيسى أحد الهجّائين في عصره قائلاً:

«رسالة الغفران» أمثولةٌ
رائعةٌ يا شيخ عبد السميع!
مشى المعريّ بها ضاحكاً
من كلِّ شيءٍ.. دون حرف شنيعْ
نحبّ هذا اللون من شعرنا
نُعطيه منا كلَّ ما نستطيعْ
نعرضُ فيه كل أوجاعِنا
بضحكةٍ.. نجلو العَناء الفظيعْ(٩)

وفي ختام الديوان نفاجأ بإحدى القصائد الضاحكة التي تذكِّرنا بضاحكته وهو في التاسعة أو العاشرة، يفتتحها الشاعر بمطلع «ابن الوردي» في عصر الانحطاط، تحت عنوان «من وصايا عصر الانحطاط»(١٠)، ولا بأس من إثبات معظمها، لأنها درّة الكتاب:

من وصايا عصر الانحطاط:

«اعتزلْ ذِكْرَ الأغاني والغَزَلْ»
والتزمْ كوخكَ.. في أعلى الجبلْ

أغمض العينين.. لا تفتحْهما
خُلِق النورُ لكي يُعمي المُقَلْ

ضع على فكركَ سداً واقياً
كلُّ فكرٍ من ضلالات الأولْ

لا تحرِّك ساكناً.. إنْ «طربقوا»
فوقكَ الجدرانَ.. واصبرْ كالجملْ

عَوِّدِ العنقَ على أغلالها
قِمَّةُ الراحة للعنقِ الشّللْ

لا تقاوِمْ غاصباً.. أو جائراً
كيف يسعى في جنونٍ مَنْ عَقلْ؟

كلُّ من يأخذُ أمي عنوةً
فهو عمّي.. هكذا قال المَثَلْ

وإذا قيل لكَ: الناسُ مشوْا
لا تصدِّقْ.. كلُّ مَنْ سارَ زَحَلْ

لا تناقشْ خطأً أو خطلاً
إنَّما حريةُ الرأي الخَطَلْ

هذه بعضُ وصايا.. لم تزلْ
حَيَّةً.. وهي من النبعِ وشَلْ

قد تبعناها زماناً.. وإذا
نحنُ ما نحنُ..وفيها لم نزلْ

فهل أحسَّ الشاعر بوادر مؤامرة أنصار الانحطاط الأخيرة للانتقام من المتمردين على لاءاته فأراد تنبيهنا إليها؟

إننا لا نريد الاستسلام إلى اليأس القاتل..على الرغم من كل الشرور التي نواجهها، ونصرّ على أن نفتح نافذةً للتفاؤل والأمل.. مهما حصل..

ولنا في الديوان الضاحك خير دليل.

الهوامش

(١) – سليمان العيسى، النعيرية قريتي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٢م، ص١٥٣.

(٢) – سليمان العيسى، الديوان الضاحك موجزاً، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩م، قصة الدراجة الحكومية.

(٣) – المصدر نفسه ، كنا في هلسنكي، ص١٠٠.

(٤) – المصدر نفسه ، أحمد عبد الكريم: سياسي من سورية، ص١٠١.

(٥) – المصدر نفسه، الدشداشة، ص١٤ وما بعد.

(٦) – المصدر نفسه ، قبو حلب، ص٢٦.

(٧) – المصدر نفسه ، قبو دمشق، ص٤٢.

(٨) – المصدر نفسه، الديوان الضاحك ١-٢، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ج٢ بين الماءين، ص١٠٣-١٠٤.

(٩) – سليمان العيسى، المصدر نفسه، فلسفة الأدب الساخر، ص١٢٨-١٢٩.

(١٠)– سليمان العيسى، الديوان الضاحك موجزاً ، من وصايا عصر الانحطاط، ص٢٣٥.

دراسة عن الآراميين في سورية القديمة

د. علي أبو عساف

كتـاب جديد عنوانـه «The Aramean in Ancient Syria» وهـو بالإنكليزية والألمانية. وقد ألّفه مجموعة من الباحثين يعملون في الجامعات الآتية:

١- «Angelika Berlejung أنجليكا برليونك» جامعة ليبزك ألمانيا وتعمل الآن في جامعة «Stellenboisch شتلين بوشن» جنوب أفريقيا.

٢- البروفسور الدكتور «Dominik Bonatz» الجامعة الحرة برلين، ألمانيا.

٣- البروفسور الدكتور «Aljandro Botta أَلياندرو بوتا» جامعة بوستن الولايات المتحدة.

٤- البروفسور الدكتور «Holzer Gzella هولجر جزيلا» جامعة لايدن هولاند.

٥- البروفسور «John F. Healey» جامعة مانشستر المملكة المتحدة.

٦- الدكتور «Dagmar Kuhin» جامعة توبنكن ألمانيا.

٧- البروفسور الدكتور «Andre Lemair أندري ليمير» كوليج دي فرانس باريس.

٨- البروفسور الدكتور «Paolo Merlo باولو مرلو» جامعة الفاتيكان روما.

٩- البروفســور الدكتــور «Herbert Nieher» جامعة توبنكن ألمانيا يعمل الآن في جامعة Stellenboisch شتلن بوشن جنوب أفريقيا.

١٠- البروفسور الدكتور «Martti Nissinen مارتي نيسينن» جامعة هليسنكي فنلاند.

١١- البروفسور الدكتور «Mirko Novak ميركو نوفاك» جامعة برن سويسرا.

١٢- البروفسور الدكتور «Helene Sader هيلانة صادر» الجامعة الأمريكية في بيروت.

١٣- بروفسور دكتور «Michael P. Streek ميشيل شترك» جامعة ليبزك ألمانيا.

ينتسب المؤلفون إلى جامعات أوروبية وأمريكية نعرفهم شخصياً أو من خلال مؤلفاتهم وأبحاثهم في الثقافات القديمة لبلداننا. كتب المقدمة «هربرت نيهر» الذي ميز بين الآراميين السوريين والآراميين في سورية استناداً إلى الوثائق البابلية والآشورية. وقد تفاخر ملوك آشور بشن الحروب على الممالك الآرامية الصغيرة. وقد تبنى الآراميون الخط (الفينيقي) أي الأبجدية التي انتشرت في سواحل بلاد الشام ومناطقها الداخلية، غير أنهم، ومنذ القرن العاشر قبل الميلاد. كتبوا بأبجدية خاصة بهم. وعبر سنين طويلة انتشرت هذه الأبجدية في مناطق المملكة الآشورية والبابلية. وتعايشت مع الخط المسماري، وأضحت لغة البلاد بلا منازع ولم تستطع الهيروغليفية في آسيا الصغرى أن تزاحم الأبجدية الآرامية، على الرغم من أن بعض الممالك الآرامية استخدمتها في كتاباتها مثل «تل أحمر» عاصمة مملكة «بيت عديني».

وصفت الكتابات الآرامية في مطلع عهدها بأنها كتابات ملكية أي أنها تحكي، قبل كل شيء، سيرة الملوك. ثم ظهرت الأصناف الأدبية الآتية: تقديم النذور إلى المعابد ووصفها ووصف الحروب والمعاهدات. ويُضاف إلى كل هذا مجموعة من الأمثال، سطرت في البردي وهي من شمالي سورية أو الجزيرة تصاحبها حكايات وروايات نسبت إلى الكاتب الآرامي المشهور «أحيقار» الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد وتضاف أوراق البردي التي وجدت في جزيرة الفيلة في نهر النيل، والتي سطرت حسب التقاليد والأعراف السورية خلال القرنين السابع والسادس قبل الميلاد.

جرت محاولات علمية للتعرف إلى الأساطير الآرامية، لكنها باءت بالفشل لأنها اعتمدت على الفرضيات لا على الحقائق. والمعروف أن مادة الكتابة كانت البردي الذي تلف ولم يبق منه شيء، وبقيت إشارات إلى الأساطير الآرامية في الآداب الأناضولية وبلاد النهرين، استنتجها الباحثون في الآداب والفنون الآرامية قديمها وحديثها. على سبيل المثال: القتال بين رب الطقس (حدد) والأفعى كما صورته لوحة حجرية من «تل

عشارا» وكذلك رب الطقس وأسلحته كما هو منقوش في لوحات مدينة شمال، هذا إضافة إلـى لوحات «تل خلف» التي تزودنا بنظرة عن الأساطيـر الآرامية وخاصة لوحة الجوقة الموسيقيـة الحيوانية، كما تحوي حكاية «أحيقار» عناصـر أسطورية، على سبيل المثال، أسطـورة «لابو» من بلاد النهرين التـي تتمثل بنباتات وحيوانـات خرافية، أي بخرافات وحكايات على لسان النباتات والحيوانات.

زد علـى ذلك أن الآراميين نقلـوا ملحمة «جلجامش» إلى الغرب عن طريق اليونان، ونرى علـى سطوح أعمدة معبد «بل» في تدمر إشارات تدل على معرفة شعر «إنوما إليش» المأخوذ عن أسطورة «أكيتو» التي كانت تقدم خلال احتفالات رأس السنة.

تقدم البقايا الأثرية، أي المواد الأثرية، نظرة أو أمثلة أو معلومات على تطور الفنون عامة والعمارة خاصة في العهد الآرامي، أو منذ وصول الآراميين إلى السلطة في سورية عامة، كما تسهـم في أمر التمييز بين مـا هو آرامي وما هو لوفيّ، ولو أن ذلك صعب للغاية وخاصة في جنوب الأناضول وشمال سورية ويحجم الباحثون عن الخوض فيه.

وبالنسبـة إلى فن العمارة نميز صنفين: أولهما تأسيـس قرى جديدة وتوسيع قرى ومبانٍ قديمـة وقد وصفتها الكتابـات القديمة التأسيسية، ومثال ذلك ما نجـده في كتابات الملك «بانامـوه الأول» بمدينـة شمـال (٧٩٠ – ٧٥٠ق.م). الذي قام بمثل هـذه الأعمال، أي بناء عمـارات جديدة وتحسين قصـور قديمة، وقلده في ذلك الملك «ذكير» ملك حماة الذي وسع مدينة خزاريك نحو عام (٨٠٠ق.م).

وتمتـاز المدن الآرامية الجديدة بمخططها الدائـري أو المستطيل وتقوم في وسطها القلعـة ولها جدران خارجية كما في مدينة «جوزانـا وخداتو وأرفاد وشمال». وفي بعض الحـالات سكن الآراميون مدناً قديمة قائمة مثل «تل برسيب وحلب وخرزك ودمشق» وقد نسـب المبنى المعروف باسم بيت «هيلاني» في «تل حلـف» وشمال حماة و«تل طعينات» إلى الآراميين.

وعلـى الصعيد الفني احتلت صناعة العاج المرتبـة الأولى في الفنون الآرامية وعُرف مركـزان لهذه الفنون في تـل حلف ودمشق. وازدانت جدران القصـور الآرامية باللوحات العاجيـة المزركشة والمزوَّقة بالأشكال في جوزن وشمـال، ويقال إن لوحات مدينة شمال تأثـرت أشكالها بالفن اللوفـي بينما تظهر في فنون كركميش التأثيـرات الفنية المتنوعة

والمكتسبة من التراث القديم والمحلي. وهنا يجب التأكيد أن عدداً من المواقع القديمة التي سكنها الآراميون قد استمرت فيها الثقافات القديمة من القرن التاسع عشر قبل الميلاد. مثل «تل قجرية وتل حلف وتل برسيب وتل آفس وحماة ودمشق». وفيما يتعلق بالتأريخ والجغرافيا فقد أطلق الاسم «آرام» على قبائل بدوية قبل تداول الاسم (آرام) وذلك في حوض الفرات الأعلى والأوسط وفي أواسط سورية وخلال نهاية الألف الثالث ومطلع الألف الثاني قبل الميلاد. وقد ذكر الآراميون في الرسائل التي تعرضت ووصفت النزاع بين البدو والحضر خلال القرن الثامن عشر قبل الميلاد. وأطلق على البدو اسم (العموريين = الغربيين) ونسبوا أيضاً إلى (يامينيين= اليمين أو الغرب، وشمالت= الشمال أو الشرق) وكذلك السوتين.

انتشر اليمنيون، أي أهل اليمن من أواسط الفرات إلى مدينة ماري في الجنوب وإلى البليخ وحران في الشمال، وقد نفذوا إلى البحر المتوسط عن طريق حلب وقطنا. في حين أن مرابع الشمالين (أي السمالين) قد انتشرت حول الخابور وإلى الشرق والجنوب من ماري ونحو الأعلى حتى بلاد السوتيين وامتدت مراعيهم في البادية من جبل بشري حتى الغوطة حول دمشق، واحتكوا مع سكان اللالخ وأوجاريت وهاجموا مدينة جبيل/بيبلوس.

إضافة إلى القبائل الثلاث المتحدة الرئيسة هذه ضمت القبائل الآرامية عشائر وأفخاذ أخرى أصغر ذكرت في الوثائق البابلية التي تعود إلى القرن التاسع عشر وسميت أحلامو/ أغلامو، وأطلقت على البدو في بلاد النهرين وسورية أيضاً، والكلمة هي من مفردات لغاتنا القديمة (أحلام) وتعني أغلام أي غلمان كما في الأوجاريتية والعربية والكنعانية (عولام). استعمل الحضر هذا المصطلح بصيغة الجمع، وغلام في لغة عرب الجنوب تطلق على الغزاة من البدو الذين يقومون بهذا الفعل بأي شكل كان.

وعلى أيٍّ حال، كان الأحلامو أيضاً مستقرين جزئياً، وقد نالوا هذا اللقب من التحكم ومراقبة طرق التجارة والمسالك العامة عبر البوادي. وتعايشوا مع السوتيين في أواسط الفرات. غير أنهم تنقلوا في أنحاء الجزيرة أيضاً. وتبدل وصفهم كبدو في النصوص خلال القرنين الخامس والرابع عشر قبل الميلاد. خاصة ضمن محيط تواجد الدولة الميتانية، التي قضى عليها في الجزيرة الملك الحثي شوبي ليليوما الأول (١٣٥٠/٥٥ – ١٣٢٠ق.م). مؤسس الإمبراطورية الحثية في النصف الثاني من القرن الرابع عشر قبل الميلاد. فتراجعت المملكة

الميتانية إلى مملكة صغيرة في بلاد خاني جلبات/ هاني جلبات التي احتلها الآشوريون فيما بعد نحو عام (١٢٠٠ق.م).

أدى النـــزاع بين المملكة الميتانية السابقة ومصر والحثيين والآشوريين إلى تناقص فعلي في الاستيطان بالجزيرة ودفع سكانها ليعودوا إلى حالة البداوة وقد شجعها على هذه العودة دمـــار مدن عـــدة ميتانية ومنها مدينة إيمار خـــلال الربع الأول من القـــرن الثاني عشر قبل الميـــلاد. تراجع الاستيطان في الجزير العليا ولـــم يترافق بانخفاض عدد السكان، فالمملكة الميتانيـــة حكمت البدو النازحين إلى الجزيـــرة من بلاد الشام، غير أن هذا الوضع تغير بعد عـــام (١٢٠٠ق.م). حينما تمكن الآشوريون مـــن بسط نفوذهم على مناطق غربي الفرات منذ النصـــف الثاني من القرن الثامن قبل الميلاد. وفيما يتعلـــق أيضاً بالأحلامو فقد ذكروا في ألـــواح / رقـــم مدينة إيمار مسكنة عند نهاية القرن الثالث عشـــر قبل الميلاد. ودونت أسماء لثلاثـــة أشخاص نسبوا إلى الأحلامو، ويضاف إلى ذلك أن رُسُلاً من السوتيين قد اشتكوا من أن الأحلامـــو قد هاجموهم فـــي مدينة قطنا. والسوتيون الذين قاموا بالغارة على البدو ربما كانوا من قطنا.

إنَّ ذكر الآراميين بشكل واضح ودقيق أتى من قلب بلاد آشور. إذ عند منتصف القرن الثاني عشـــر قبل الميلاد. ادعى الملك الآشوري تجـــلات فلصر الأول (١١١٤ – ١٠٧٦ق.م). أنه عبر الفرات بسرعة لمحاربة الآراميين دون أن يكون قادراً على التغلب عليهم وإخضاعهم لسلطته.

وبناءً علـــى ذلك يكون الآراميون منتشرين جغرافياً في أواســـط الفرات، في سورية إلى الغـــرب مـــن جبل بشري وفي تدمر وفي بابل، لذلك يجب أن ننظـــر إلى الآراميين مع قبائل أخرى ذكرناها سابقاً، على أنهم في هذه المناطق جزء من السكان، وليسوا مهاجرين.

إنَّ انتشـــار الآراميين في سورية هو بلا جدال مختلف عما يصفه الباحثون، أو عما يذكر فـــي البحوث إذ توجـــد معطيات أخرى بالأســـاس، تقر بأن الآراميين كانـــوا يحتلون الدرجة الرئيسة في سورية وعلينـــا الأخذ في الحسبان الاختلاف بين مناطق انتشارهم في الجزيرة وشمـــال وجنوب وشرق وغـــرب ووسط سورية، وفي هذا البحث تمتـــد سورية في الشرق إلى البحـــر المتوسط غرباً ومن جنـــوب الأناضول في الشمال حتى دمشق في الجنوب ولبنان في الغـــرب وكذلك فلسطين. أما المناطق إلى الشرق من نهـــر الأردن فهي مستثناة وهذا يشمل مناطق قلب الممالك الآرامية.

اللغة والثقافة الآرامية

لم ينسَ الباحثون اللغة والثقافة الآرامية، ففي الغرب كانتا معروفتين حسب نصوص كتاب العهد القديم (على سبيل المثال كتاب دانيال) إضافة إلى انتشار تراجم كتاب «أحيقار» في سورية، أي في الغرب من منطقة الجزيرة. ومازالت الآرامية متداولة في معلولا في أواسط سورية وتنسب إلى الآرامية الغربية، أمّا في طور عابدين فتنسب إلى الآرامية الشرقية.

لقد تعزز تحليل المراجع الآرامية، حينما تمكن الباحث الفرنسي (باربيليتمي) من قراءة الكتابة التدمرية في عام (١٧٥٤م) والفينيقية عام (١٨٥٨م).

بدأ البحث في الثقافة الآرامية بسورية القديمة في مطلع القرن العشرين بعد قراءة الخط المسماري في القرن التاسع عشر، الذي أجاز النظر في النصوص الآرامية الباحثان: A. Schnada = آ. شنادا وM. Streck = م. شترك، وهما من الأوائل في تقديم دراسات آرامية تتعلق بالآرامية في سورية القديمة استمر العمل بها وازدادت المراجع حولها ونذكر على الأخص دراسة Schiffer شيفر وكريلنك Kraeling وA. Duppont Sommer دبون سومر، وتواصلت الأبحاث من: F. Rosen thal روزنتال وR. O'callaghan روكالاكهان في الآرامية وآرام النهرين وخاصة في العمارة، وقد تناول الباحث:M. F. Unger الآراميين وإسرائيل في دراساته وكذلك الآراميين في دمشق.

ازدادت دراسة النصوص الآرامية، وخاصة الآشورية والآرامية التي شملت دراسات مقارنة قامت «هيلانة صادر» التي درست العمارة الملكية في سورية وليبينيسكي Lipiniski حول الممالك الحثية الجديدة بتأليفها، وراين هولد G.G.G. Reinhold الذي عني بالعلاقات بين ممالك إسرائيل والآراميين ونَذَر بونشيا S. Ponchio دراساته للآراميين غربي الفرات، وآياسنك A. Josink للممالك الحثية الجديدة، وقدم ديون P. E. Dion وليبينيسكي بحوثاً شاملة جامعة حول تاريخ الآراميين وسياساتهم ومجتمعاتهم وقوانينهم ودياناتهم في سورية.

ومنذ منتصف القرن العشرين ازدادت دراسة النصوص الآرامية وخاصة اللغوية منها وكذلك التنقيبات الآرامية وما كشفت عنه من عمائر وغيرها، أي أن الدراسات التي تتعلق بالتنقيب في المواقع الآرامية توسعت، ونذكر منها على سبيل المثال تل «عين دارا».

الشعور بالرضا عن الحياة وتأثيره على شخصية الإنسان

د. معمر نواف الهوارنة

يُعدّ الشعور بالرضا واحداً من المكونات الأساسية للسعادة، والشعور بالرضا هو نوع من التقدير الهادئ والتأمل في مدى حسن سير الأمور سواء الآن أم في الماضي، وهناك شعور بالرضا عن الحياة بوجه عام وعن العمل وعن وقت الفراغ وعن الزواج وعن المجالات الأخرى، وللظروف الموضوعية تأثير ضئيل على الشعور بالرضا عن الحياة، بينما تخلق الأحداث السارة حالة مزاجية إيجابية، وكلما ازدادَ الشعور بالرضا عن الحياة يحدث التوافق مع أي ظروف خاصة ولكن في حدود.

والرضا عن الحياة يتضمن صفات متنوعة، كالتفاؤل وتوقع الخير والرضا عن الواقع وتقبل الذات واحترامها، فإذا تحققت الصفات لدى الإنسان فإنّه يشعر بالسعادة أكثر من أي وقت آخر، خاصة أن السعادة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالرضا عن الحياة. وعدم الرضا عن الحياة له تأثير على شخصية الإنسان وتكيفه وعلاقته داخل المجال الاجتماعي الذي يعيش فيه وهو تأثير لا ينبغي إغفاله وتجاهله إذا أراد الإنسان الحياة المستقرة وامتلاك بعض الصفات الإيجابية.

ويشير مفهوم الرضا عن الحياة إلى كيفية تقييم الأفراد لحياتهم بأبعادها المختلفة، وقد اهتم الباحثون بدراسة الرضا من خلال الصفات والسمات الشخصية والفروق الفردية، وتأثير العوامل الديمغرافية، واختلاف الظروف البيئية، والعوامل الثقافية ويؤثّر النضج والواقعية والاستقلالية في تقييم الرضا والذي يقاس من خلال المنظور والتقييم الذاتي للأفراد.

اهتم علماء النفس بتحليل السعادة والنظر إليها من زاوية معرفية ووجدانية ونفس حركية، فسعادة الإنسان في الدنيا تفكيراً ومشاعراً وسلوكاً نسبية تختلف من شخص إلى آخر، وتختلف في الشخص الواحد من موقف إلى آخر وهي تنبع من داخل الإنسان وفق استعداداته الشخصية للسعادة والشقاء، إذ تركز معظم تعريفات السعادة على الجانب الانفعالي للفرد، ويُنظر إلى السعداء على أنهم أكثر اعتدالاً من الناحية المزاجية، وأكثر سروراً وبهجة وأكثر استمتاعاً ورضاً عن حياتهم، كما أنهم أكثر طمأنينة وتحقيقاً لذواتهم .

ويبدو أن هناك عاملاً عاماً يمكن أن نطلق عليه مصطلح «الرضا الشامل» الذي يحتوي مشاعر الرضا عن جوانب معينة في حياة الفرد، كالرضا عن العمل، والزواج والصحة، والقدرات الذاتية، وتحقيق الذات، وما نعنيه بالسعادة هنا ما يعكسه الرضا العام هذا، كما يمكن النظر إلى السعادة بوصفها سمة متغيرة نسبياً أكثر من أنّها حالة انفعالية مستقرة، إذ يرى «فرانسيس» أن السعادة وجهٌ آخر لما يسمى بالانبساطية المتزنة، وتُعدّ سمات الشخصية ولاسيما الانبساطية أحد أهم وأقوى المنبئات بالسعادة.

والرضا عن الحياة هو تقبُّلُ الفردِ ذاتَه وفق أسلوب الحياة التي يحياها في المجال الحيوي المحيط به، ويكون متوافقاً مع نفسه ومع المحيطين به، ويشعر بقيمته وقادراً على التكيف مع المشكلات التي تواجهه، والتي تؤثر على سعادته، وقانعاً بحياته دماغياً . إن الرضا عن الحياة يمثل أقصى هدف يطمح إليه الإنسان العاقل الراشد، وذلك من أجل تجنب الإحباطات والصراعات النفسية والقلق الذي ينتابه نتيجة انفعالاته المختلفة بناء على المواقف التي يمر بها، ومن مظاهر الرضا عن الحياة: «السعادة والعلاقات الاجتماعية والطمأنينة والاستقرار الاجتماعي والتقدير الاجتماعي»، لأن من يشعر بهذه الأشياء ويعمل على تحقيقها وإشباع رغبته منها يكون راضياً عن حياته بصورة جيدة.

والرضا عن الحياة هو التقدير الذي يضعه الفرد لنوعية حياته بوجه عام اعتماداً على حكمه الشخصي، ويتضمن هذا التعريف عدة جوانب هي كالآتي:

- يعتمد حكم الشخص على تقديره الشخصي وليس كما يحدده الآخرون.
- يحدد الفرد بنفسه المعايير التي يقيم على أساسها حكمه على نوعية حياته.
- يتعلق هذا الحكم أو التقدير بالحياة بشكل كامل وليس بجانب محدد منها.
- الحكم الصادر على الحياة ناتج عن الجوانب المعرفية للشخصية وليس عن الجوانب الوجدانية.

تبيَّـــن من تلك التعريفات أنها تأخذ منحى إيجابياً في الشعور بالرضا وما يترتب عليه من سلـــوك إيجابي نحو الإقبال على الحياة، والعمل من أجـــل تحقيق الأهداف وإشباع الرغبات والحاجـــات للوصول إلى حالة الاستقـــرار والطمأنينة. والرضا عن الحياة حالة داخلية يشعر بها الفرد وتظهر في سلوكه واستجاباته، وتشير إلى ارتياحه وتقبله مظاهر الحياة جميعها من خلال تقبله لذاتـــه ولأسرته وللآخرين وللبيئة المدركة وتفاعله معها بصورة متوافقة. وتشير الدراســـات إلى ارتباط السعـــادة بالرضا عن الحياة، وارتباط الشقـــاء بالسخط والتذمر من الحيـــاة، ففي إحدى الدراسات التي أُجريت على الشباب في أمريكا كانت معاملات الارتباط بين الشعور بالسعادة والرضا عن الحياة بشكل عام نحو (٠,٧٥) وهو معامل ارتباط عال.

وتُعدّ السعادة أو الرضا خاصية فردية، والفرد هو العامل المحدد لها، فهناك أدلة على أن النـاســـ السعداء يفسرون المواقف بطريقة أكثر إيجابية، وإضافة أحداث مبهجة ليس مؤشراً دقيقـــاً ينبئ بالسعادة أمـــا المنحى الذي يمضي مـــن الأدنى إلى الأعلى فيـــرى أن السعادة تعتمد على عـــدد الأحداث والأنشطة المبهجة التي يختبرهـــا الفرد وكذلك يمكن للعلاقات الاجتماعية أن تكون مصدراً للسرور والرضا الإيجابي.

مـــن الناحية الانفعالية السعادة هي الشعور باعتدال المزاج، والرضا، والإشباع، وطمأنينة النفس، وتحقيق الذات، والشعور بالبهجة واللذة، والاستمتاع. والملاحظة المهمة هنا هي أن السعادة ليست نقيضة التعاسة. بل هما بُعدان مستقلان عن بعضهما استقلالاً تاماً. وإن كان المرء لا يمكن أن يشعر بالسعادة والتعاسة في آن واحد. وتأكد أيضاً أن الأفراد الذين يشعرون بشدة السعادة هم أنفسهم الذين يعيشون التعاسة بشدة أيضاً.

أثـر العلاقـات الاجتـماعيـة فـي الشعـور بـالرضـا

تكشف لنا كثيرٌ من الدراسات الميدانية عن أثر التفاعل الاجتماعي وشبكة العلاقات الاجتماعية التي نعيش في ظلها عن مدى شعورنا بالسعادة وذلك لتوافر عنصرين مهمين هما:

١- الدعم الانفعالي «الثقة».

٢- الاهتمامات المشتركة.

وقـــد أشارت نتائج دراسة «فيـــور، ٢٠٠٥» إلى وجود ارتباط بين الشعور بالسعادة وكل من «الرضـــا عن الحيـــاة، والفعالية الشخصية، والتعاطف، والقـــدرات الاجتماعية، وجهة النظر الإيجابيـــة، والابتهـــاج». كما تكشف كثيرٌ من الدراسات عن أثـــر التفاعل الاجتماعي وشبكة

العلاقات الاجتماعيـــة التي يعيش في ظلها الفرد على السعادة، وتشير كثير من البحوث إلى أن مــن لهــم عدد كبير من الأصدقاء أو من يقضون وقتاً أطــول مع الأصدقاء يميلون إلى أن يكونوا أكثر سعادة، وعلى الرغم من أنَّ الارتباط بين السعادة وكثرة الأصدقاء منخفضٌ، فإنه يبقى مصدراً مستقلاً للسعادة بالقياس إلى الزواج والحياة الأسرية، وكلاهما أهم من متوسط العمــل والاستمتاع بوقت الفراغ وتصل الصداقة إلى أقصـــى درجاتها عند الشباب بدءاً من المراهقـــة حتى الزواج. ومن أهم مصادر الشعور بالرضا في العلاقات الاجتماعية المختلفة بنـــاء علاقات الودّ مــع «الزوج أو الزوجة- أحد الوالدين- صديق مــن الجنس نفسه - أخ أو أخــت- صديق من الجنســ الآخر- رئيس في العمل- زميل عمل- جـــار». وفيما يأتي تبيين أهمية هذه العلاقات:

١- الحـــب والـــزواج:

الوقـــوع في الحب هو أوضـــح الأمثلة على علاقة سعيـــدة إذ إنَّ الحب هو أشد العلاقات وأكثرها عمقاً، وهو الذي يستثير أشد المشاعر الإيجابية على وجه العموم، فالمتزوجون أكثر سعـــادة من العزاب والأرامل والمطلقين، والرجال غير المتزوجين أقل سعادة من النساء غير المتزوجـــات، مما يوحي بأن فائدة الزواج بالنسبـــة إلى الرجال أكثر منها بالنسبة إلى النساء حيث إن الرجال يحصلون على دعم أكثر من الزواج إذا ما قورنوا بالنساء. والرضا عن الزواج يرتبط ارتباطاً قوياً بالشعور بالرضا العام أو بالسعادة والسؤال الآن هو: **لماذا يوفر لنا الزواج كل هذا الشعور بالرضا؟**

تشيـــر نتائج الدراسات إلى كثرة ظهور الاستجابـــات اللفظية الإيجابية، وقلة الاستجابات السلبيـــة وخصوصاً النقد في الزيجات السعيـــدة، ويُلاحَظ أيضاً كثرة السلوك الأكثر استثارة للسعـــادة كتبادل القبـــل والهدايا، والاستعـــداد للمساعدة العملية، والاستمتـــاع أكثر بالحياة الجنسيـــة، وكثرة الوقت الـــذي يقضيه الزوجان معاً، والاتفاق علـــى المسائل المادية، وتبني اتجاه إيجابي يقوم على البحث عن حلول للمشكلات التي تحدث، وبالطبع فإن كل شريك يوفر الدعم للآخر، هذا مع الأخذ في الحسبان قلة السلوك السلبي.

٢- الأصدقاء:

تشير نتائج كثيرٍ من الدراسات إلى أن من لهم عدد أكبر من الأصدقاء أو من يقضون وقتاً أطـــول بين أصدقائهم يميلون إلى أن يكونوا أكثر سعادة، والصداقة كمصدر للسعادة تأتي في

الأهميـــة بعد الزواج والحياة الأسرية لكنها تسبق العمـــل والاستمتاع بأوقات الفراغ، وأول ما يوفره الأصدقاء لبعضهم بعضاً هو التحسن الفوري للحالة المعنوية.

وقــد أظهرت نتائــج دراســة «Nezlek. J. & Allen. M. 2006» وجــود علاقة ارتباطية سالبــة دالة إحصائياً بين المساندة الاجتماعية من «العائلة أو الأصدقاء» وكل من: «الاكتئاب والأحداث السلبية»، بينما كان هذا الارتباط موجباً دالاً إحصائياً مع الأحداث الإيجابية التي تشير إلى السعادة النفسية.

لماذا يحتاج الناس إلى أصدقاء؟

يحتاج الناس إلى أصدقاء من أجل ما يأتي:

١- المساعدة العملية والمعلومات على الرغم من أنها أقل مما توفره الأسرة وزملاء العمل.

٢- الدعم الاجتماعي في صورة نصائح أو تعاطف، أو لأنهم محلٌ للثقة فحسب أو لمجرد اشتراكهـــم فـــي النظرة نفسها إلى العالم، وفي كل هذا قد يكـــون الأصدقاء أهم بالنسبة إلى بعض النساء من الرجال.

٣- تماثل الاهتمامات والمشاركة في الأنشطة وممارسة الألعاب معاً.

وتتمثل المهارات الاجتماعية اللازمة لاكتساب الأصدقاء والحفاظ عليهم فيما يأتي:

- القدرة على الدعم المعنوي.
- المجاملة والتعبير عن المحبة.
- أداء الالتزامات.

وقد تنتهي بعض الصداقات لأسباب عديدة منها ما يأتي:

- عندما يبدي الأشخاص غيرة من علاقات أخرى.
- أو إذا لم يحتفظوا بالأسرار.
- أو لم يحفظوا غيبة بعضهم بعضاً.

٣- الأبناء:

الأزواج الذين لديهم أبناء أكثر قلقاً ويعانون من مشاكل زوجية أكثر؛ وعموماً، فإن السعادة الزوجيـــة تقل في المنزل في وجود الأطفال خاصة إذا كانوا مراهقين، ويقلل وجود الأطفال

الصغــار من الشعور بالسعادة خاصة الأطفال الرضــع، وأطفال ما قبل المدرسة وخاصة إذا مــا كانوا ذكوراً، وعلى الرغم من ذلــك هناك جوانب إيجابية لوجود الأطفال في المنزل مثل توفيــر الحب والصحبة وإشاعة الحيوية والمــرح والاستمتاع برؤيتهم يكبرون وتحقيق الذات وإشعار الوالدين بالرشد والنضج، بيد أن هناك ثمناً غالياً لوجودهم أنَّهم يرهقوننا وهم صغار ويسببون لنا عَنَتاً انفعالياً عندما يبلغون المراهقة.

٤- الأقارب:

علاقــات القرابة هــي أهم العلاقات وأقواهــا خارج المنزل خصوصــاً العلاقة بالإخوة والأبناء الراشدين والآباء. من أكثر الأمور فائدة في علاقة القرابة أنهم مستعدون لتقديم أكبر العــون عند الحاجة، وعادة ما تكون علاقات القرابة دائمة. والنساء أكثر ارتباطاً من الرجال بأقاربهن خصوصاً مع الأقارب من الجنس نفسه كالأم وابنتها أو الأخوات فيما بينهنّ.

٥- علاقات العمل:

يعدّ الرضا عن العمل من أهم جوانب الشعور العام بالرضا وذلك من خلال ما يأتي:

زمــلاء العمــل: يزيد الرضا عن العمــل عند من يمتلكون شعبية في بيئــة العمل، والذين ينتمــون إلى مجموعة عمل صغيرة ومتجانسة، ومن تتاح لهم فرصة أكبر للتفاعل الاجتماعي في أثناء العمل.

العلاقــة مع الرؤساء والمرؤوسين: التقدير من جانب المشرفين والتشجيع على المشاركة فــي اتخاذ القرارات يجعل المرؤوسين أكثر سعادة، ويميــل الرجال إلى نظام متدرج للأدوار بينما تميل النساء إلى المساواة في داخل الجماعة الواحدة.

٦- الجيران:

يمثــل الجيران أهمية قليلة في التأثير علــى الشعور بالسعادة، والجيران أكثر أهمية عند الأسر التي تقضي معظم وقتها في المنزل وأيضاً أكثر أهمية بالنسبة لكبار السن.

مما تقدم يمكن ملاحظة ما يأتي:

- الزواج من أهم مصادر الدعم الاجتماعي والحماية من تأثير الضغوط «Stress».

- النســاء اللائــي عانين من أحداث الحيــاة الشاقة يكنَّ أقل احتمــالاً لأن يقعن فريسة للاكتئاب إذا كان الزوج محلاً للثقة.

- الأشخاص الوحيدون «يعيشون في وحدة» يعانون من القلق والملل وانخفاض تقدير الذات وهم أقل انبساطاً وأكثر عصبية.

الدعم الاجتماعي يحقق ما يأتي:

• يخفف من العناء ويزيد من الشعور بالسعادة.

• يزيد من تقدير الذات والثقة بها.

• يولد درجة من المشاعر الإيجابية.

• يقلل من التأثير السلبي للأحداث الخارجية إذا توافر الدعم والمساعدة.

فالعلاقات الاجتماعية عموماً من أهم مصادر السعادة والتخفف من العناء والشعور بالبهجة وتوفير المساعدة وهي تحمي من تأثير المشقة بزيادة تقدير الذات وكف الانفعالات السلبية وتوفير المساعدة على حل المشكلات.

أثر العمل والبطالة في الشعور بالرضا

ويمكن معرفة أثر العمل والبطالة في الشعور بالرضا من خلال الإجابة عن السؤال الآتي: هل يشعر الناس بالرضا عن عملهم؟

نسبة محدودة من الناس فحسب هم من يستمتعون حقاً بعملهم، بينما السعادة الزوجية أهم مصدر للسعادة، وعدم الرضا عن العمل أهم مصدر للتعاسة. والرضا عن العمل هو مجال من المجالات المختلفة للشعور بالرضا وينقسم إلى عدة مجالات فرعية مثل:

١- الرضا الداخلي عن العمل:

العاملون يكونون أكثر سعادة في الأعمال الأكثر تنوعاً واستقلالية، والنجاح يولد متعة أكبر في أداء العمل ودافعاً للمضي فيه مما يؤدي إلى مزيد من الاستمتاع ومزيد من الاندماج في العمل.

٢- الأجر:

الأجر من أهم مصادر الشعور بالرضا عن العمل، ويشكل الأجر أهمية كبرى عند بعض الناس عنه عند بعضهم الآخر، وأكثر الناس اهتماماً بالأجر الرجال والشبان وأيضاً من يتقاضون أجوراً أقل.

٣- زملاء العمل:

يرتبــط الرضا عن العمل ارتباطاً قوياً مع شعبيــة الفرد ومدى تقبل أعضاء الجماعة له، ويمثــل الدعم الاجتماعي الذي توفره جماعة العمل مصدراً أساسياً ضد أخطار خارجية من المشرف أو من أي جهة أخرى ويقلل من تأثير الضغوط أيضاً «stress».

٤- الإشراف:

يأتــي الرضا عن الرؤساء في العمــل في المرتبة الثانية بعد زملاء العمل. والرؤساء أقدر مــن زملاء العمل علــى المساعدة المادية وعلى حــل المشكلات أيضــاً، والمشرفون الذين يحظــون بقدر أكبر من الاحترام يكــون مرؤوسوهم أكثرَ شعوراً بالرضــا عن العمل كما تقل بينهــم معدلات الغياب عن العمــل أو تبديل العاملين بغيرهم ولكن غالباً ما يفتقد المشرفون للمهارات الاجتماعية اللازمة لتحقيق ذلك.

٥- فرص الترقي:

يحتــاج الناس إلى الشعور بأنهم يقومون بالعمل على وجه حسن ويطلبون اعترافاً خارجياً بذلك، والترقي أهم أنواع الاعتراف، ويحمل الترقي معه فائدتين هما: «زيادة الأجر، وتحسن المكانة الاجتماعيــة». والترقي مصدر محتمل لعدم الرضا أيضاً فهو يتضمن الانفصال عن الزمــلاء ومزيداً من المسؤولية وأداء عمل آخر قد يكــون أقل إثارة للاهتمام. ويرغب بعض الأفراد في الترقي أكثر من غيرهم مثل الموظفين الإداريين والمديرين الحاليين.

٦- عوامل أخرى:

هناك عــدة عوامل أخرى مؤثرة في الشعور بالرضا عن العمــل، ولكنها أقل في أهميتها ممــا سبق مثل: «الرضا عن ظروف العمل، والرضا عن مكان العمل، والرضا عن اسم المكان الذي يعمل فيه».

التأثيرات المختلفة للرضا عن العمل

تظهر التأثيرات المختلفة للرضا عن العمل من خلال ما يأتي:

١- الشعور بالرضا عن الحياة:

هنــاك ارتباط وثيق بين الرضا عن العمل والرضا العــام عن الحياة وذلك لأن العمل من أهم جوانب الحياة.

٢- الصحة والصحة النفسية:

كلما انخفض معدل الرضا عن العمل زادت معدلات القلق والاكتئاب والأعراض النفسية الجسمية المختلفة كالقولون العصبي مثلاً وأمراض القلب واعتلال الصحة النفسية. ويشير «فروم From» إلى أن السعادة ليست حالة ذاتية فحسب، ولكنها استجابة عضوية تظهر من خلال زيادة حيوية ونشاط الجسم والتمتع بالصحة، والقدرة على بذل أقصى الجهد، وأما الشعور بعدم السعادة، فيؤثر في الاستجابات العضوية التي تكشف عن ذاتها من خلال اضطرابات نفسية جسمية، وهبوط في معدلات الحيوية والطاقة والنشاط الجسمي، وتبقى السعادة من وجهة نظر «فروم» خداعاً ما لم تنبع من التفاعل الجسمي السليم لطاقة أعضاء الجسم.

٣- ترك العمل:

من أهم أسباب تغيير العمل الأجر المنخفض والإشراف السيئ والعمل الممل وافتقاد الدعم من زملاء العمل. وعدم الرضا عن العمل ليس هو العامل الوحيد في ترك العمل لكن هناك أيضاً عوامل أخرى مثل: «زيادة التكلفة، وقلة المكافآت، ووجود بدائل أفضل».

٤- الغياب:

ترك العمل والغياب والتأخير والاعتراض أو كتابة الشكوى هي علامات لعدم الرضا عن العمل.

٥- الأداء في العمل:

زيادة الإنتاج تؤدي إلى مزيد من الرضا عن العمل وأيضاً الرضا عن العمل يؤدي إلى تقليل السلوك المعَوِّق للإنتاج.

٦- الفروق بين المهن:

الرضا عن العمل يزيد لدى شاغلي المهن الأكثر مهارة والتي توفر مكانة اجتماعية أعلى مثل: «أساتذة الجامعات، والعلماء، ورجال الدين، والمهنيين مثل الأطباء وغيرهم».

٧- الفروق الفردية:

لكل فرد مطالبه المختلفة عن الآخر، فأفراد الطبقة العاملة أكثر اهتماماً بالرضا الذاتي عن الأجر، والنساء عادة ما يكون اهتمامهن الأساسي هو الجوانب الاجتماعية للعمل، وظروف العمل نفسها.

زيادة الرضا عن العمل

يمكن زيادة الرضا عن العمل من خلال ما يأتي:

١- إعادة تصميم الوظائف المختلفة.

٢- تحسين العلاقات الاجتماعية في مجال العمل.

٣- تدريب العاملين واختيارهم.

آثار البطالة في الشعور بالرضا

إنَّ دراسة فقدان العمل تمكننا من فهم أفضل لمشاعر الرضا التي نجنيها من العمل، وذلك من خلال ما يأتي:

السعادة والرضا: العاطلون عن العمل أقل سعادة وأكثر شعوراً بالملل والوحدة وقلة الحيلة.

تقدير الذات: العاطلون عن العمل يفتقدون إلى تقدير الذات ويشعرون بالفشل، وبأنهم أقل من غيرهم.

التبلد: غالباً ما يصبح العاطلون عن العمل أكثر إحساساً بالملل واللامبالاة، وتنخفض يقظتهم الجسمية والعقلية، ويزدادون تدهوراً.

العجز عن النضج: يظل الخريجون الذين يفشلون في الحصول على عمل، على المستوى نفسه من النضج النفسي للذين ما يزالون في الدراسة.

الصحة العقلية: العاطلون عن العمل أكثر اكتئاباً وأكثر قلقاً.

الفروق الفردية: لا تؤثر البطالة على كل فرد بالدرجة نفسها، فبعض الناس يكونون سعداء مع البطالة.

طول فترة البطالة: تزيد المعاناة في الشهور الأولى من البطالة ثم تثبت. ويكون تأثير طول فترة البطالة في أسوأ صورة لدى من هم في الأربعينيات من العمر.

العمر والجنس: يتأثر الرجال متوسطو السن أكثر من الشبان أو الرجال الأكبر سناً، ويتأثر الرجال بدرجة تَفُوقُ النساء المتزوجات، ولكنها تتقارب مع غير المتزوجات.

الطبقة الاجتماعية: أبناء الدرجة الاجتماعية الدنيا يتأثرون بدرجة أكبر، وذلك لأن أبناء الطبقة المتوسطة أكفأ في استخدام الوقت، ومشكلاتهم المادية أقل حِدَّة.

الدعـم الاجتماعـي: تنخفضـ التأثيرات السلبية للبطالة بشدة لـدى من يتمتعون بدعم اجتماعي قوي من الزوج أو الأسرة أو الأصدقاء.

لماذا تجعل البطالة الناس تعساء؟

تسبب البطالة تعاسة شديدة لمعظم الناس وتؤثر تأثيراً خطيراً على الصحة النفسية والجسمية للفرد. وتزيد هذه التأثيرات لدى متوسطي العمر وأبناء الطبقة العاملة ولدى الملتزميـن بأخلاقيات معينة. ويعـود تفسير ذلك إلى النظرة السائـدة من أن البطالة علامة على الفشل، وأيضاً إلى خسارة الفوائد غير الظاهرة للعمل مثل: «تنظيم الوقت، والإحساس بالمكانة والهوية، والعلاقات الاجتماعية المختلفة في العمل والمال والطبقة والثقافة».

خبرة الأحداث السارة والشعور بالرضا

إذا كان الشعـور بالرضا لا يتأثر دومـاً بالظروف الموضوعية فربمـا يتأثر أيضاً بخبرة الأحداث السارة والتي تولد مشاعر إيجابية. وقد تبين أن مجرد وضع الناس في حالة مزاجية حسنة يزيد من تعبيرهم عن الشعور بالرضا عن الحياة كُلِّها.

الطموح والإنجاز والشعور بالرضا

يكـون الشعور بالرضا أكثر عندما تقترب الطموحات مـن الإنجازات، ويكون أقل عندما تبتعد عنها، وتقوم الطموحات على المقارنة بالآخرين أو على خبرة الفرد الماضية.

المقارنة مع الآخرين والشعور بالرضا

لكي تحدد ما إذا كان الفرد قصيراً أو طويلاً لا بدَّ من عقد مقارنات مع الآخرين، وتعتمد كيفية إصدار الناس للأحكام أو التقديرات على فهمهم لمعنى الدرجات على مقاييس التقدير هـذه. ويحتمل أن تكون التقديرات الذاتية للشعـور بالرضا عن الحياة معتمدة على المقارنة مع الآخرين بينما يعتمد تقدير السعادة على الحالات المزاجية المباشرة. ولكن مع من يختار الفرد أن يقارن نفسه؟

إن غالبيـة الناس يقارنون أجورهم بأجور الآخريـن وخصوصاً من يعملون في المهنة نفسهـا، وتكون أكثر المقارنـات وضوحاً تلك التي تكون مع الجيـران والأقارب أو زملاء

الدراسة أو الجامعة السابقين. كذلك نجد أن الناس الذين يُوضَعون في ظروف غير مناسبة يستطيعون اكتشاف صفات يكونون متفوقين فيها على الآخرين، فمرضى الشلل يرون أن العقل أهم من القوة العضلية وهذه المقارنات تؤدي إلى زيادة تقدير الذات وإن كان من المحتمل أن تؤدي إلى زيادة الفجوة بين ما هو مُنجَز وما هو مُستحق مما يزيد الشعور بالظلم.

وتبين العديد من الدراسات أن الناس تحت الظروف الشاقة يكون لديهم تأثير منخفض للذات لذلك يقارنون أنفسهم بمن هم أقل مكانة منهم بينما يمكن أن يكون وجود أفراد أكثر نجاحاً مصدراً لعدم الشعور بالرضا وعدم الراحة. وهناك من الأدلة ما يشير إلى أن اعتقاد كبار السن بأن الآخرين يعيشون في ظروف سيئة يشعرهم بشيء من البهجة.

التكيف والشعور بالرضا

يَتـمُّ الحكمُ على المنبهات المختلفة وفقاً للمقارنة بالمنبهات التي خبرناها في الماضي، فقد تكون الأحداث نفسها مصدراً للألم أو اللذة بناء على مستوى التكيف السابق. والتكيف عملية تجري باستمرار، والناس عموماً قادرون على التعود على أي شيء. والتكيف يستغرق بعض الوقت إلى أن تستقر الحال.

في النهاية يمكن القول: إن العلاقات الاجتماعية تمثل مصادر رئيسة للسعادة، وإن العمل يمثل مصدراً للشعور بالرضا لمعظم الناس بينما تمثل البطالة مصدراً لعدم الرضا. إن نشاط وقت الفراغ يُعدّ من المصادر الكبرى للشعور بالرضا.

ما من شك أن ظروف الحياة تؤثر على الشعور بالرضا، فالأشخاص المستقرون في زواجهم ولديهم عمل شائق وصحتهم جيدة... إلخ. لا شك أنهم أكثر سعادة من الآخرين ولكن هذا ليس كل شيء، فهناك كثير من الشعور بالرضا المستمر من أنشطة ممتعة ولكنها لا ترتبط بإشباع للحاجات.

المراجع

١- أرجايــل، مايكل، سيكولوجية السعادة، ترجمة: فيصل عبد القــادر يوسف، مراجعة: شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عدد ١٧٥، ١٩٩٣م.

٢- سليمان، سناء محمد، السعادة والرضا، القاهرة، عالم الكتب للنشر، ط٢، ٢٠١١م.

3- Nezlek, J. & Allen, M. (2006). Social support as a Moderator of Day – to – Day Relationships between Daily Negative Events and Daily Psychological Well- Being. European Journal Personality. (20). (53- 68).

4- Furr, R. (2005). Differentiating Happiness and Self – Esteem. Individual Differences Research. (3). (2). (105- 127).

الكتابة النبطية

أصول ونقوش

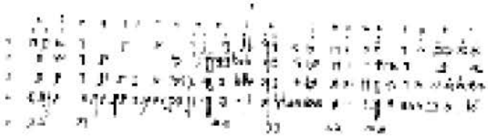
أ. د. خليل المقداد

من البديهي أن الإنسان قد توصل إلى الكتابة بعد أن تألق حضارياً، لذلك ظهرت الكتابة في بلاد الشام موطن الحضارة وولادتها. فالكتابة ظاهرة إنسانية حضارية وضرورة اجتماعية[١] اكتسبت بالتطور الحضاري وأصبحت وسيلة للتفاهم والتواصل ابتكرها الإنسان للتعبير عن مراده بصورة مرئية مدونة لتنظيم الحياة والارتقاء بها[٢].

وعلى الرغم من أن الإنسان استطاع في بادئ الأمر أن يعبر عن مراده بالصور المرئية المدونة لتنظيم الحياة والارتقاء بها إلا أن الفينيقيين حولوا ذلك إلى حروف هجائية ثم طوروها وعلموها للعالم. ومنها تمخضت الكتابات الآشورية والآرامية... إلخ[٣]. حتى تعممت على اللغات العالمية جميعها ومنها اليونانية واللاتينية... إلخ.

وجاءت الكتابة النبطية كتطور ملحوظ للكتابة العربية الجنوبية؛ وبعد أن حلت القبائل النبطية في جنوب بلاد الشام وتمازجت كتاباتهم مع الكتابة الآرامية في وقت كانت الكتابة الآرامية هي الكتابة المتداولة والرسمية للإمبراطورية في الألف الأول قبل الميلاد، وكانت في تلك الفترة الكتابة الأرقى في العالم. وساعد على ذلك معايشة الأنباط للشعوب المختلفة في بلاد حوض البحر الأبيض المتوسط وخاصةً في العهد الهلينستي بحيث استمر الخط النبطي في الكتابة حتى مرحلة متأخرة من العهد الروماني[٤].

وســـوف يتضح لنا أن الخط النبطي مر بالعديد مـــن المراحل الكتابية متأثراً في البداية بخطوط الكتابة العربية الجنوبية، ثم بالكتابة ذات الخط الآرامي والكتابة بخط التربيع حتى التوصل إلى الكتابة ذات الهوية النبطية الصرفة التـــي مالت إلـــى الاستدارة، وأخيراً إلى الخـــط العربي ذي الكتابة الموحدة في مرحلة النضوج.



وبالطبع كانت هذه الصيرورة نتاج مراحل تاريخية متعددة، ولدينا العديد من النماذج والأمثلة مـــن النصوصـــ الكتابية ومنها نقوش أم الجمال ونقش النمـــارة ونقش زبد ونقش حران ونقش الضمير ونقوش مدن بصرى والبتراء والعديد من المواقع على سبيل المثال لا الحصر.

ومـــن المؤكـــد أن الأنباط عند دخولهم مدينـــة البتراء كانوا يتكلمـــون العربية ويكتبونها بالخط النبطي، ولهذا نجد أسمائهم جميعها سواء كانت الشخصية أم الألقاب وأسماء الآلهة والمقدسات جميعها ذات مرجعية عربية. إلا أنهم وكما ذكرنا سابقاً استعملوا اللهجة والكتابة المتأثـــرة بالآرامية، وظهر ذلك بكل وضوح مع مطلع العهد الهلينستي على الأقل، على أساس أنها اللغة والكتابة الرسمية.

وممـــا يدل على ذلك أنهم أرسلوا في عام (٣١٢ ق.م) رسالة إلى العاهل السلوقي أنتيقون «Antigone» وكانت هذه الرسالة في كتابتها ذات طبيعة سورية ومنهج سوري[٥]. وبالطبع ففي الفتـــرة الزمنية التي كانت تقع بين العهد الآشوري والعهد الهلينستي كانت الآرامية عبارة عن لغـــة رسمية على مستوى الإمبراطورية؛ بمعنـــى أن لغة الإمبراطورية الرسمية كانت الآرامية، وهذا الأمر يؤكد تأكيداً مطلقاً أن هذه اللغة المشتقة من أصل عربي كانت تنطوي على وحدة لغوية واحدة.

ومـــن هنا نستشـــف أن الأنباط أخذوا يستبدلون نمط حياتهم شيئـــاً فشيئاً بالانتقال من حياة البداوة والتنقل والترحال إلى حياة التحضر والاستقرار، وقد تطلب هذا الأمر اعتماد الأنباط لغة البلد الذي حلوا به والتي كانت بالطبع ومنذ العديد من القرون اللغة الآرامية التي كانت لغة عالمية وأكثر عمومية من النبطية أو التدمرية التي كانت محصورة في مناطق جغرافية محدودة.

وساعدهـــم على ذلـــك أن النبطية التي كانـــوا يستعملونها في الجنـــوب وشمال الجزيرة العربية كانت ذات صيغ عربية، وزاد الاهتمام بالنبطية بعد التمازج السياسي مع الإمبراطورية

الرومانيـــة وخاصةً بعد ضم المملكة النبطية إلـــى الإمبراطورية وتشكيل الولاية العربية التي كانـــت مدينة بصـــرى عاصمتها بعد عام (١٠٦م) وكان ذلك في وقتٍ وصلت فيه اللغة العربية إلى انضباط وتشكيل منتظم.

ويؤكـــد ذلك نص نَمَرَا الـــذي يعود لعام (٣٢٨م)، ثم هناك شاهد آخـــر يعود إلى الحقبة الزمنية الأخيرة تقريباً لتداول الكتابة النبطية القديمة والذي جاء من نص يعدّ الأكثر حداثة وهـــو نص شاهدة قبر شخص يدعى معاوية توفي ودفن فـــي موقع الحجر في شهر آب عام (٢٥١م) من تاريخ بصرى؛ أي التاريخ الذي يتوافق مع عام (٣٥٦م).

ولكـــن منذ التحول الرسمي الـــذي جرى من قبل الإمبراطـــور «ديوقلسيان Diocletien» فـــي عام (٢٩٥م) انضمت المنطقة الجنوبية من الولاية العربية إلى ولاية فلسطين وذلك من أجـــل أن تصبح منطقة منفصلة منـــذ عام (٣٥٨م). ويصبح اسمها منذ ذلك الوقت «فلسطين الملائمـــة» وأصبحت حدودها لا تتجاوز مدينة العقبة «عاليـــة» (أيلة = إيلات) كما أصبحت مقر الفرقـــة العسكرية «Fretensis فريتنسيس» العاشرة. وبذلـــك أصبحت الواحات العربية الشماليـــة مناطق مستقلة، واللغة الوحيدة التي بقيت مشتركة حتى ذلك التاريخ هي النبطية. وربما استمرت بعد ذلك لوقتٍ طويل نوعاً ما.

وشيئاً فشيئاً تمازجت القبائل والعشائر الجديدة واندمجت في سورية وخاصةً في الولاية العربية التي كانت تكثر فيها الكتابات الصفائية والثمودية، وكما هو الأمر كذلك بالنسبة إلى اللحيانيـــة والتي كانت تكتب جميعها بصيغ وطبائع متقاربـــة من تلك الكتابات المتداولة في جنوب الجزيرة العربية.

كما لا بد من الإشارة إلى أنه من بين اللغات التي كان يتكلم بها الأنباط اللغات الإغريقية واللاتينيـــة وبشكلٍ خاص في المنطقـــة الشمالية من المملكة النبطيـــة وتحديداً في الولاية العربية، كما أن اللغة اللاتينية بقيت نوعاً ما ذات تداول رسمي.

وقد انساقت الكتابة النبطية وتماشت مع الكتابة الآرامية المتداولة مهما كان نوع ظهورها وكتابتهـــا وخاصةً في الدواويـــن الرسمية في كل البلاد. كما يجـــب التذكير بأن هذه الكتابة الرسميـــة كانت عبارة عن تحول وتطـــور تماشى مع العصر وذلك بمـــا يتعلق بأسلوب الخط الكتابي السريع؛ بمعنى الكتابة الآرامية المتداولة والمعروفة منذ العهد الآشوري والتي كانت في بدايتها عبارة عن كتابة فينيقية.

ومن موقع تيماء يمكننا تتبع التحول الذي طرأ على الكتابة باعتبار أن الأنباط أعقبوا الآراميين والكتابة النبطية أعقبت الكتابة الآرامية منذ النصف الثاني من الألف الأول قبل الميلاد، إلا أن الكتابة الآرامية بقيت تحتفظ بوحدتها نوعاً ما حتى القرن الثاني قبل الميلاد.

ولا بد من الإشارة في هذا الخصوص إلى أن التفكك والتجزئة التدريجية للإمبراطورية السلوقية أصبحت أرضية مناسبة لتأسيس دول مستقلة، وأصبح الكيان الرسمي في قلب كل واحدة منها ملائماً ومتوافقاً ليكون لكل كيان نمط ومنهج لكتابته الخاصة به. وكذلك الأمر في التحول الذي طرأ على زمن وتاريخ الكتابات النبطية/الجودائية والآرامية/التدمرية والآرامية/التدمرية/السورية.

وفي مدينة البتراء وخاصةً في عهد الملك النبطي الحارث الثالث ظهرت بوضوح الميول والنزعة والتحول في توسيع وتعريض الخط وتشبيكه، وكذلك تشبيك الخطوط المنحرفة والمنحنية لبعض الحروف. وقد ظهر هذا واضحاً في نص كتابي يعود للعام الثامن عشر من حكم هذا الملك والذي يتوافق مع عام (٦٧ ق.م). وكذلك الأمر في موضوع ترميم وإصلاح وإعادة تركيب تمثال للملك رئبال الذي تم نصبه قبل جيل أو جيلين، وكان هذا الملك أحد أسلاف الملك الحارثة الثالث. إلا أن التحول الذي ظهر في مناطق التخوم كان أكثر بُطئاً، وهذا الأمر يظهر في نص تيماء الذي ما زال يبدو عليه التأثير الآرامي.

أما بخصوص نصوص موقع سيع الذي يبعد حوالي (٢٠ كم) شمال شرق بصرى فما زال يظهر معضلات أيضاً؛ فهناك نص التكريس الكبير لمعبد بعل شامين المؤرخ في عام (٣١١م) من التاريخ السلوقي وهو زمن تحول التاريخ، فهذا الأمر يفتح خصوصيات، وهذه الخصوصيات توضح بشكلٍ جيد فيما إذا كانت الكتابة في منطقة جنوب سورية هي ذات التأثير الأول قبل البتراء وبنفس القدر أو التأثير الموجود في هذا القسم من حوران وغير المنفصل أو المعزول أو المستقل عن تلك الكتابة الموجودة في مدينة البتراء منذ عام (٧٢ ق.م).

وبخصوص النص الذي ينتمي إلى رئيس الخيالة في البتراء والذي يعود إلى عام (١٨) من عهد الملك الحارثة والذي يتوافق مع العام العاشر للميلاد فقد تم فيه تحريك وتفخيم التكويرات والانحناءات والتدويرات. وكذلك الأمر بخصوص نص مدينة مأدبا الذي يعود إلى عام (٤٦) من حكم العاهل ويتوافق مع عام (٣٨) للميلاد حيث يُظهر عوامل وقواعد الربط

والتواصل، وكذلك مظاهر الاستطالة والتمدد التي تعطي الخط النبطي فن النسخ بشكله ومظهره المحدّد والأخير والنهائي.

وهذا يعطي إحساساً بوجود خط كُتب بمنهج كتابة ذي استرخاء وفتور. وكذلك الأمر بالنسبة إلى كتابات كُتبت بشكل أكثر تحولاً وظهرت في المخطوطات النبطية التي عُثر عليها في كهف وادي خُبّرا، كما عُرفت باسم رسائل وادي خبرا التي تؤكد بأن الأمر يستوجب أولاً استخدامه من قبل كتّاب وناسخين مختصين ومحترفين.

ومن جهة أخرى فإن الصلصال الرملي في مدينة البتراء كان مناسباً بشكل جيد من أجل استخدامه لهذا الغرض وهذا الأسلوب لكتابة الخط الرفيع. وكما ظهر ذلك واضحاً في نص المعبودة هيان، بينما أحجار الكلس والرخام كانت أقل جودةً وملاءمةً. كما نلاحظ ذلك واضحاً في النص المنقوش فوق لوحة رخامية في مدينة البتراء، وكذلك الأمر في النص الكتابي المنقوش فوق هيكل المعبد النبطي في مدينة الضمير شرق مدينة دمشق بمسافة (٤٠كم).

أما بخصوص شاهدة قبر امرئ القيس ملك العرب جميعهم والذي يعود إلى عام (٣٢٦م) فقد نُقش بطريقة سيئة ذات خشونة واضحة وخالية من المهارة، ولذلك ينتاب الشرح والتفسير صعوبة وإرباك، وعلى كل حال فقد أظهرت الكتابة طريقة الكتابة العربية في بداياتها، وربما أنها كانت تجربة أولية استخدمت في النصوص التي كتبت على منهج كتابات منطقة جنوب الجزيرة العربية، وربما كان هذا الأمر ينطبق على اللغة واللهجة بشكل واقعي وحقيقي.

إلا أن من الخطأ الكبير النظر إلى ذلك على أنه نمط ومنهج للكتابة العربية. وبالطبع ستتضح هنا - وبشكلٍ جلي- كيفية تحول الحروف على الطريقة السورية، وخاصةً في الفترة الواقعة بين النصوص النبطية في فترتها الأخيرة والمؤرخة عام (٣٥٦م) والنص العربي الحقيقي؛ وهو نص زَبَد ثلاثي اللغة والذي يعود لعام (٥١٢م). وبالطبع فإننا نجد هنا الفارق الزمني بين النصين والذي لا يقل عن قرن ونصف من الزمن؛ بمعنى أن الأمر تطلب هذه المدة الزمنية للوصول إلى مرحلة الكمال في الكتابة.

وقد لاحظنا أن ظهور الكتابة النبطية لم يقتصر على الأراضي النبطية فحسب، وإنما تجاوز ذلك إلى العديد من المناطق في الجزيرة العربية وبلاد الشام وبلاد شمال القارة الإفريقية وجنوب بلاد القارة الأوروبية، إضافةً إلى العديد من المدن في مناطق ما وراء

البحار مثل مدن (سيدون Sidon) و(ديلوس Dèlos) و(بوزوليس Pouzzoles)، إضافةً إلى النقوش المنتشرة في مدن آسيا الصغرى وفوق مسار الطرق التجارية الدولية في مناطق العالم جميعها.

كما أن العديد من الكتابات كانت تنقش فوق الصخور لإحياء ذكرى أو بناء حصن أو تخليد كاهن أو قديس أو مسافر أو شيخ قبيلة، وحتى رعاة الغنم والإبل وغيرهم كانوا ينقشون ذكرياتهم فوق الصخور. كما يجب التذكير أن معظم النصوص كانت تشير إلى الإله ذي الشرى أو أسماء الآلهة الأخرى من نبطية أو عربية والانبهار والتضرع إليهم، ثم تأتي النصوص المنقوشة على القبور الجنائزية، وبشكل خاص السلسلة الجميلة من النصوص التي تخلد النصب أو تشييد الأبنية سواء كانت جنائزية أم غيرها.

وقد تميزت مدينة الحجر بهذا النمط من الكتابات بشكلٍ ملحوظ كما هو الأمر في موقع مدائن صالح حيث كانت التكريسات والكتابات والنصوص المتعلقة بها ملحوظة كما هو الأمر بالنسبة إلى الكتابات الشرفية، إلا أنها كانت أقل عدداً. وبالطبع ما عدا النصوص الغزيرة التي تشير إلى التقدمات المكرسة للأبنية الدينية في المملكة مثل أبنية المسجدة، إضافةً إلى نصوص البرديات والوثائق البردية والتي عرفت باسم برديات ووثائق البحر الميت التي انفردت بدراستها بشكل خاص لاستكمال الدراسة المستفيضة والموسعة عن الأنباط وممالكهم العربية في كل المناطق التي كانت تابعة لهم أو على تواصل معهم.

ونود أن نشير إلى توافر العديد من المصادر التي نشرت فيها نصوص الكتابات النبطية منها: مدونة الكتابات والنصوص السامية:

(le Corpus Inscription sèmiticarum «CIS») من رقم (٣٤٩) إلى رقم (٣٢٣٣)، وكذلك فهرس النقوش السامية:

(le Rèperetoire d,Epigraphie sèmitique «RES») رقم (٥٣) إلى رقم (١٢٦)، إضافةً إلى ملحق النصوص المنشورة منذ عام (١٩١٤م) وبشكل خاص ما نشره (دي فوقويه de Vogüèè) و(ريني دوسو R. Dussaud) و(ليتمان E. Littmann) و(سافيناك R. SAavig- nac) في العديد من المجلدات بعنوان: (رحلة استكشافية أثرية في الجزيرة العربية عام ١٩٠٩م):

(Mission arch en Arabie Corpus I. 1909 vol II)

وكذلــك ما نشره كل من كليرمــون قانو (Ch. Clermont – Ganneau « Rech. d.Arch. (Orient. I–VIII, 1885-1924) وليتمان وميليك في منطقة النقب (E. Littmann. J.T.Milik, A, Negev) و(جان ستاركي Jean Starcky) و(لاقرانج. Lagrange).

ونــورد هنا بعض النصوص النبطية التــي تظهر تطور الكتابة النبطية في بعض المناطق ومنها:

١ – نص قائد فرقة الخيالة في مدينة البتراء:



وهو نص تذكاري يخلد مبنى تمت إشادته من قبل قائد فرقة الخيالة في مدينــة البتراء ويعود لعام (١٨) من حكم الملــك الحارثة الرابع. وقد نقشــ النص فوق صخر رملي ذي لون زهري بمقاييس الارتفاع (٣٧سم) وطول (١٢٠سم) وسماكة (٩سم). وقُلِّص الحجر بما يتناسب مع حجم النص بعــد أن كانت سماكته (٤٥سم). وعُثِر عليه فوق قمة مرتفع يسمــى الزنتور في السور الجنوبي للمدينة. ولم يبق منه إلا القسم الظاهر من التحصين القديم الذي من المفترض أن يكون المبنى المعني في الموضوع.

النص:

«...... السطــر الأول: (هنا يكــون موقع البناء الذي شُيِّد من قِبَــل.... ابن ديودور قائد الخيالــة في البتراء من أجل التضرع والتبرك إلى الحارثــة ملك الأنباط وإلى الملكة هاجر ابنة ماليكوس ملك الأنباط.... ولأولادها في شهر شباط من عام (١٨). ويقابله العام العاشر للميلاد.

إن لقب قائد الفرسان أو الخيالة يتوافق بلا أدنى شك مع ما كان يعرف باسم أجنحة الجيش المكــون من (٦٠٠ فارس). وبالطبع فهذا الأمر كان معروفاً بشكل جيد في مدينة تدمر حيث كان قائد الفرسان في رئاسة الجيش والقوات التي تحمي المدينة.

٢- نص معبد مدينة الضمير التي تبعد عن مدينة دمشق (٤٠ كم) شرقاً:

نُقش النص فوق هيكل في المعبد، وهو عبارة عن حجر كلسي بارتفاع (١١٦سم×١٤٢سم). والنصــ معروض حالياً في متحف اللوفر في مدينــة باريس في فرنسا برقم (AO ٣٠٢٥).

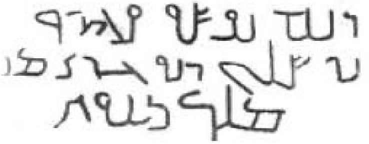


وهُيئ هــذا الهيــكل على شــكل سداسي الزوايا والأضلاع، وتُــوِّج بزينة نحتية على شــكل إفريز مزيّن بأشــكال نصفية بحيث ظهر النصــ العلوي فوق أشــكال بشرية. وفوق الواجهة الأفقية يوجد تجويف مقعر يُظهر مزولة على شكل ساعة شمسية يبدو أن تنفيذها جاء في فترة زمنية لاحقة. كما تــم تنفيذ شريط زخرفــي متعدد البواعث والأشــكال يحيــط بجســم الهيــكل الذي تعتليه أشــكال من ثلاثة كباش ظهرت فوق الواجهــات (A-C-E) وزوجين من خناجر الأضاحي ظهرت فوق الوجوه (B-F).

أمــا نص التكريس فقد كُتب بالخــط النبطي على شكل يحيط بالهيكل في القسم العلوي الــذي يعتلي رؤوس الكباش والخناجر بخطوط تسير من الاتجــاه الأيمن إلى الاتجاه الأيسر فــوق الواجهات (F-A-B)، وفوق الواجهة (F) جــاء النص الكتابي الذي يذكر فيه أن الهيكل الــذي نصبه «هانيــؤو» مكرس على شرف قوديلو ابنة (فوق الواجهــة A) باقارت وأم أدرامو خبير الحروب الإستراتيجية وإلى ناجيدو وإلى الأبناء من أجل تنفيذ وصية عبد مانيك (وفوق الواجهــة B) الخبير الإستراتيجي في شهر أيون (أيار) مــن عام (٤٠٥) وذلك حسب التاريخ الروماني الذي يتوافق مع عام (٢٤) من عهد الملك النبطي رئبال.

(وفــوق الواجهة A) نجــد اسم صاحب التقدمة «هانيؤو» وتحــت الأشكال النصفية فوق الواجهات (B -C) «ناجيدو». وإلى الجهة اليمنى وتحت الشكل النصفي في الوجه الآخر (F) يذكــر اسم زوجته «الآنو» وفوق الوجــوه (D -E) تتكاثر هنا وتتضاعف الأسماء، وهنا يصعب التحليــل والتفسير؛ وقد فسر (كليرمون قانو Ch. Clermont – Ganneau) اسم أدرامو واسم ماجدو على أنهم الأبناء الحقيقيون، أما اسم «هانيؤو» فتعني مولانا أو سيدنا. أما كلمة جادللو فهــي تتوافق مــع تسمية عبد مانيكو أو عبدو مانيكو. أمــا بخصوص كلمة الهيكل «مسجدا» والتــي استعملت في الكتابة كما تلفظ باللهجة النبطية فهو المكان المقدس وإقامة الطقوس الدينية... إلخ.

٣- نص أم الجمال جنوب مدينة بصرى بحوالي (٧ كم) :



نُقش النص بكتابة نبطية متأثرة بالكتابة الآرامية. وقد عُثر عليه في مدينة أم الجمال. والنص كما نشاهده عبارة عن شاهدة قبر لفهر بن شلي مربي جذيمة ملك تنوخ. وتم توضيح النص على الشكل الآتي:

١- دنه نفسو فهرو - «بمعنى» هذا قبر فهر.

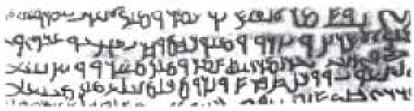
٢- برشلي ربو جذيمه - «بمعنى» ابن شلي مربي جذيمة.

٣- ملك تنوخ.

٤- نقش النمارة شرق جبل حوران:

يعدّ هذا النص أقدم كتابة عربية كُتبت بلغة عدنان القديمة، ويُنسب إلى امرئ القيس بن عمرو. وقد كُتب النص بخمسة أسطر على الشكل الآتي:

١- تي نفس مر القيس بر عمرو ملك العرب كله ذو أسر التاج.



٢- وملك الأسدين ونــزرو وملوكهم وهرب مذجحوعكدي وجا.

٣- بزجى في حبج نجران مدينة شمر وملك معدو ونزل بنيه.

٤- الشعوب ووكلهن فرسو لروم فلم يبلغ ملك مبلغه.

٥- عكدي هلك سنة (٢٢٣) يوم (٧) بكسلول ذو ولده.

وقد فُسّر النص على الشكل الآتي:

١- هذا قبر امرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلها الذي نال التاج،

٢- وملك قبيلتي أسد ونزار وملوكهم وهزم مذجحاً بقوته، وقادَ

٣- باندفاع الظفر إلى أسوار نجران مدينة شمر وملك معدا واستعمل

٤- أبناءه على القبائل كلهم فرساناً للروم فلم يبلغ ملك مبلغه

٥- في القوة. هلك سنة (٢٢٣) يوم ٧ من كسلول ليسعد الذي ولده [٦].

الهوامش

(١)- ابن خلدون، المقدمة، ص١٣.

(٢)- مايسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٢٦ وما بعد.

(٣)- نذكر هنا أن اللهجات التي يطلق عليها جميعها: «اللغات مثل: الآشورية، الآرامية، النبطية، العبرية، الصفائية، الإدومية، الثمودية، اللحيانية، الكنعانية/الفينيقية...» ذات مصدر واحد وهو اللغة العربية، وبذلك فما هي إلا لهجات تأقلمت مع المواقع الجغرافية وطريقة لفظ الكلام من سكان هذه المناطق.

(4)- Jean Starcky . Langue , Ecriture , Et Inscription . Un royaume aux confins du dèssert- Petra et la Nabatene . pp 47- 49 . Lyon ,1979 .

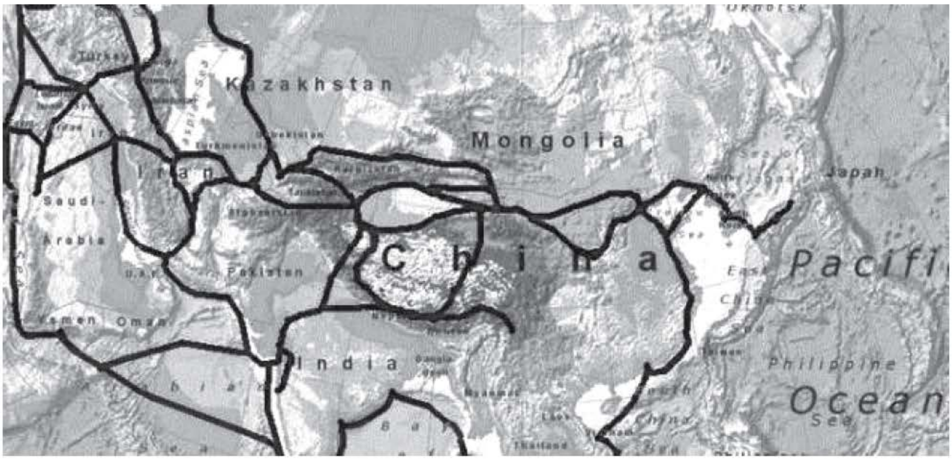
(5)-Diodore . B . H XIX 96

(٦)- مايسه محمود داود - انظر المصدر السابق.

عقدة طريق الحرير

جورج. ن. جبلي

ليست أهمية المكان بجغرافيته وتضاريسه وما تحتويه من كنوز وخيرات فحسب، إنما الأهمية الأخرى هي للإستراتيجية الخاصة بموقعه، والتي قد تكون أهم وأكثر تأثيراً على مستقبله في النواحي الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.



شبكة طريق الحرير القديم

كمـا حوّلـت قناة بَنما ذلك الموقع الجغرافي العادي فيما سبق عـام (١٩١٤م) إلى نقطة إسـتراتيجية أولـى في القـارة الأمريكية، أطلق عليها الأمريكيون اسـم «قلـب الكون» لربطها المحيـط الأطلسـي بالهـادئ، واختصـارها مسـافة الرحلـة البحريـة بيـن نيويـورك وسـان فرانسيسكو مسافة (٨٣٧٠ كم)، فقد ألغت قناة السويس أهمية رأس الرجاء الصالح من تاريخ بدء استخدامها عام (١٨٩٥م)، وأصبحت نقطة عبور آسيا إلى أوروبا عبر البحار، وأنهت طريق القوافـل البـري الذي كان يسـمى «طريـق الحرير»، وكان لإسـتراتيجيتها التأثيـر الكبير في انهيار الإمبراطورية العثمانية فيما بعد.

وها هو الشـرق يبحث مجدداً وفق معطيات العصـر الاقتصـادية والمصـالح العليا لدول العالم عن طريق حرير جديد تحت مسمى «حزام واحد طريق واحد».

جيـوبوليتيـك الأمكنة

(**الجيوبوليتيـك**) مصطلح تقليـدي ينطبق في المقام الأول علـى تأثير الجغرافيا على السياسة، فهو علم دراسة تأثير الأرض (برها وبحرها ومرتفعاتها وجوفها وثرواتها وموقعها) علـى السياسة، إضافة إلى مسعى السياسة للاستفادة من هذه الميزات وفق منظور مستقبلي ما أضاف إلى مصطلح (الجيوبوليتيك) فرع (**الجيوإستراتيجيا**)، الذي تطور ليُستَخدم على مـدى القرن الماضي بدلالات أوسع، وغالباً ما يُنظر إليه على أنه مجموعة من معايير الفكر الإستراتيجي والصفات المحددة على أساس الأهمية النسبية للمكان سابقا ولاحقاً في تاريخ العالم.

تطـوّر علـم «الجيوبوليتيك» في القـرن التاسع عشر، وذلك بسبب الحـروب التي نشبت بين الدول الأوروبية، إما بسبـب خلافاتها على المستعمرات أو على أراضي الدول الأوروبية نفسها.

هـذا وشهد القرن العشرmن اهتماماً لافتـاً بـ«الجيوبوليتيك»؛ إبان الحرب الباردة حيث استُعملت «الجيوبوليتيقا» لوصف صراع عالمـيّ مستمرّ بين الرّأسماليّة والمعسكر الشّرقيّ إلى أن سقط الاتّحاد السّوفييتي سنة (١٩٩١م)، وتتخذ الدول الاستعمارية علم «الجيوسياسة» لدراسـة المناطق التي تنوي السيطرة عليها، وذلك من خلال التمهيد والتبرير للتوسع بحجة أيديولوجية عقائدية وسياسيـة كانت أم دينية، كما قد يكون بدوافع قومية عنصرية كالنازية والفاشية والصهيونية، أو قد يكون أخيراً بدوافع استعمارية نفعية كالرأسمالية.

كان المفكـر السويدي «رودولف كجلين» أول من استخدم مصطلح «الجيوبوليتيك» مطلع القرن العشريـن، وعرّفـه بأنّه «البيئة الطبيعية للدولـة والسلوك السياسي» بينمـا عرّفه مفكر آخر جاء بعـده يدعى «كارل هوسهوفر»[1] بأنّه «دراسة علاقـات الأرض ذات المغزى السياسي، بحيث ترسم المظاهر الطبيعية لسطح الأرض إطار الجيوبوليتيك الذي تتحرك فيه الأحداث السياسية».

وكان «أدولـف هتلر» أوّل من استعمل نظريّـات «كجلين» وعمل على تطبيقها فقد صارت «الجيوسياسة» تمثِّل دعامة للسّياسة الخارجيّة النّازيّة.

كما لعـب السياسي الأمريكي «هنـري كيسنجر»[2] دوراً بارزاً في إحيـاء «الجيوسياسة» طـوال السّبعينيات من القرن الماضـي لكنّه عرّفها بأنّها: «**لعبة تحقيـق التّوازن في القوّة والسّياسات يضطلع بها اللّاعبون على الخارطة السّياسيّة العالميّة**».

ومـن التعريفات المهمـة لمصطلح «الجيوسياسيـة» عند الغربيين أنهـا: «**الاحتياجات السياسية التي تتطلبها الدولة لتنمو، وإنْ كان نموها يمتد إلى ما وراء حدودها**»، ومنها أيضاً دراسة تأثير السلوك السياسي في تغيير الأبعاد الجغرافية للدول.

طريق الحرير القديم

تعـود بدايـة طريق الحريـر إلى حكم سلالة هان فـي الصين قبل نحـو مئتي سنة قبل الميـلاد، وقد أطلق عليه هذا اللقب سنة (١٨٧٧م) من العالـم الجيولوجي الألماني البارون فرديناند فون ريشتهوفن، وقد كان لطريق الحرير أثرٌ كبيرٌ في ازدهار العديد من الحضارات القديمة، مثل: المصرية، والصينية، والرومانية، والهندية، والتقاء الثقافات، والتبادل الفكري، والثقافـي، وتعلم اللغـات وتقاليد البلدان التي سافروا عبرها، كمـا كان له أثر مهم في نمو العديد من المدن الساحلية حول الموانئ المحاذية للطريق، وقد توقف كخط ملاحي للحرير مع حكم العثمانيين في القسطنطينية.

في كتاب قيّم عن تجارة الحرير في إيران، يشرح «رودولف ماتثي» كيف أن «طريق الحرير» أخـذ، عبـر الحُقُب، سبلاً مختلفة. فـكان هناك، بين القرنين السادسـ عشر والثامن عشر، «الطريق الأفقي»، الذي يربط شرق آسيا بأوروبا عبر إيران، ثم بغداد، فحلب، حيث كانت تُفرَّغ البضائـع لكي تُصنّع في المدينة، أو ليعاد تصديرها إلى أوروبا عبر مرفأ حلب، الإسكندرون. وكان طريـقٌ أفقيٌ آخر يمرّ من شمال غرب إيران، مخترقاً الأناضول، وصولاً إلى مرفأ إزمير وإسطنبول (وكان التجار الأرمن يحتكرون تقريباً حركة النقل على هذا الطريق الأناضولي).



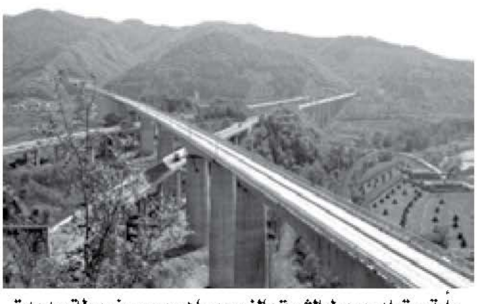
طريق الحرير في القرن الأول ميلادي

وحين كان يُقفل هذا «الطريق الأفقي»، كما حصل أيام الحرب بين العثمانيين والصفويين، كان «الطريق العمودي» بين آسيا وأوروبا ينتعش، فتُشحن البضائع إلى مرفأ أستراخان على بحر قزوين، ومن ثمّ تتبع نهر الفولغا شمالاً إلى موسكو، فأرخانغلسك على البحر الأبيض، وهو المرفأ التجاري الأساسي في روسيا قبل بناء مدينة سان بطرسبرغ، حيث تُشحن بالسُّفن إلى أوروبا.

هكذا، كانت شرايين التجارة في العالم القديم مسألة سياسية وإستراتيجية بامتياز: يسيطر البرتغاليون على طرق الملاحة البحرية في المحيط الهندي، فيحاول السلطان العثماني أن يضمن دروب البرّ بين الشرق والغرب، ويعقد اتفاقات تجارية مع ملك فرنسا. ويحظر السلطان على التجار الإيرانيين عبور الأناضول والمشرق، فيبحث الشاه عن طريقٍ بديل عبر روسيا، ويتّصل بالبرتغاليين والإسبان لتصدير بضائعه على متن سفنهم من «هرمز» في الخليج و«غوا» في الهند.

«طريق الحرير» الجديد

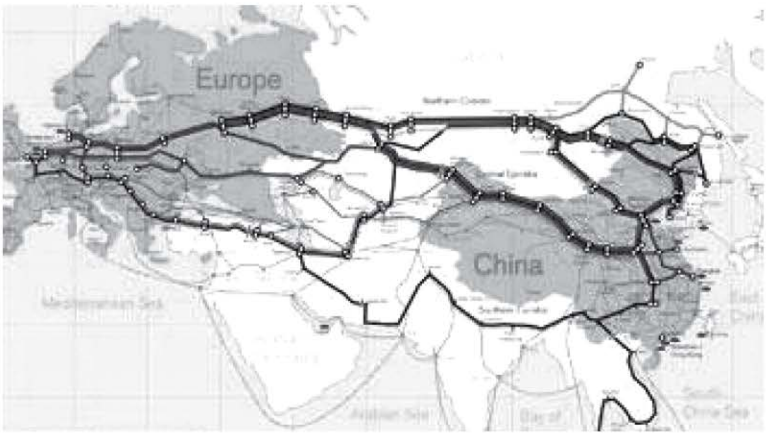
اليوم، بعدما استعادت الصين مكانتها كمصدّر أوّل في العالم، رجع «طريق الحرير» التاريخي إلى الواجهة وتنوي الحكومة الصينية أن تجعله واقعاً خلال سنوات قليلة، حتى يكون «خطاً سريعاً» للبضائع والمسافرين والطاقة، يخترق العالم القديم ويؤمّن ربط الصين بمحيطها الآسيوي وأسواق التصدير.



«أوتوستراد» يربط الشرق بالغرب يساهم برسم خريطة جديدة

قال «جاي كون»، الأستاذ في جامعة بكين، لصحيفة «وول ستريت جورنال»: إن جعل الصين محوراً للتجارة العالمية، وربط آسيا بـ«أوتوسترادات» تلتقي في الصين هي «مسألة ذات أهمية قصوى، يدلّ على ذلك أن الصين ستستثمر أكثر من أربعين مليار دولار في دول محيطها لرصف «طريق الحرير»، وأكثر من (١٦) مليار دولار ستُنفق على البنية التحتية داخل الصين للتمكين للتجارة وَفْق الطرق الجديدة. بنت الصين، مثلاً، مدينة حديثةً من لا شيء على حدودها الغربية، لتكون مركزاً للمواصلات والخدمات اللوجستية والتجارة، وبوابة طريق الحرير باتجاه آسيا الوسطى.

بدأت في بداية التسعينيات مبادرةً «الحزام والطريق»، ولاقت تجاوباً ومشاركةً واسعةً من نحو سبعين دولة مطلة على هذا الخط تعرف باسم «حزام واحد طريق واحد»، ويهدف طريق الحرير الجديد إلى إحياء وتطوير طريق الحرير التاريخي، من خلال مد أنابيب للغاز الطبيعي والنفط وتشييد شبكات من الطرق وسكك الحديد ومد خطوط للطاقة الكهربائية والإنترنت.



شبكات طرق برية وبحرية مقترحة للتجارة العالمية

يتكون طريق الحرير البري من ثلاثة خطوط رئيسة:

الخطّ الأول: يبدأ من شرق الصين ويمر عبر آسيا الوسطى وروسيا الاتحادية وصولاً إلى أوروبا.

الخطّ الثاني: يبدأ من الصين ويمر في وسط وغرب آسيا ومنطقة الخليج وصولاً إلى البحر المتوسط.

الخـطّ الثّالـث: يبدأ من الصين ويمر في جنــوب شرقي آسيا وآسيا الجنوبية وصولاً إلى المحيط الهندي. كما يتكون طريق الحرير البحري من خطين رئيسين:

الخـطّ الأول: يبدأ مــن الساحل الصيني ويمر في مضيق مَلَقَا وصولاً إلى الهند ومنطقة الشرق الأوسط وشرق إفريقيا ثمّ إلى سواحل أوروبا.

الخطّ الثاني: يربط الموانئ الساحلية في الصين مع جنوب المحيط الهادئ.

عقدة طريق الحرير

مع اكتشاف مخزون الغاز الهائل في شرق المتوسط ومركزه سورية، وبَدْء «العدو الإسرائيلي» عام (٢٠٠٩م) استخراج النفط والغاز بات واضحاً أن حوض المتوسط قد أصبح داخل اللعبة، وأن سورية ذاهبة إمَّا إلى هجوم عليها، أو إلى سلام في المنطقة لأن القرن الواحد والعشرين هو عصر الطاقة النظيفة، وتقول المعلومات المتوافرة إن هذا الحوض هو الأضخم في العالم من حيث كمية الغاز الموجودة فيه، ويؤكد معهد واشنطن أنَّ سورية ستكون الدولة الأغنى، وأنَّ الصراع بين تركيا وقبرص سيستعر.

إن معرفة السر الكامن في الغاز السوري سيُفهِم الجميع حجم اللعبة العالمية على الغاز، وأنَّ سوريــة هي مفتاح الشرق الأوسط وبوابة آسيــا، وأول طريق الحرير، ومن يملك الدخول عبرها إلى الغاز يملك العالم، ولا سيّما أن القرن المقبل هو قرن الغاز. وقيل: «إنَّ سورية هي مفتاح الزمن القادم».

بات واضحاً أن السيطرة على الموارد وعلى رأسها الطاقة النظيفة هو الممر الأمثل نحو تشكيــل النظام العالمي متعثر التبلور منذ عام (١٩٩١م).. وظهر جليّاً أن السيطرة على الغاز وعلــى طرق نقله هي مركز الصراع، وهذا ما تجلى في الصراع الذي دار منذ عام (٢٠١١م) حــول سورية.. كما بــدا أن تقاطب القوى في الصــراع، يتعدى بالتأكيــد الأسباب الداخلية ويتجــاوز حتماً مسألة المياه الدافئة. في المبدأ، فإن الطريق التجاري الناجح هو ليس الذي يصل نقطتيــن على جانبي العالم فحسب، بل ذاك الذي يمر بأسواق ودول وتجمعات سكانية كبرى، فيخدم هذه المناطق ويربط بعضها ببعض، ويصنع نشاطاً تجارياً على طوله. هذه من الأسباب التي جعلت المنطقة العربية معبراً مفضلاً للتجارة العالمية عبر التاريخ، مع حواضر كبغداد والبصرة والموصل وحلب، التي كانت بمنزلة العقد التجارية التي تصب فيها البضائع

مـــن كل أنحاء الدنيا، فكانت مراكـــز التصنيع والاستهلاك والتوزيـــع التي جعلت من «طريق الحرير» معبراً للتواصل البشري بحق.

وفيمـــا تتسابـــق الدول للدخول في اتفاقيـــات التجارة التي توقّع اليـــوم، ولتحضير بناها التحتية من أجل استقبال السكك والطرقات وأنابيب النفط والغاز؛ يواجه أغلب عرب الشرق غياب الرؤية والطموح وخطر التهميش وفقدان الدور.

الهوامش

(١)- كارل هوسهوفر ١٨٦٩ – ١٩٤٦م. جغرافي ألماني نال درجة الدكتوراه عن جغرافية اليابان عام ١٩١١م، خدم في الحرب العالمية الأولى في الجيش الألماني.

(٢)- الدكتـــور هنـــري ألفرد كيسنجر: ولد في ٢٧ مايو ١٩٢٣م، وهو باحـــث سياسي أمريكي من أصل ألماني يهـــودي، وزير الخارجية الأمريكي الأسبق، وأحد أشهر أباطـــرة الحكم العالمي والنظام العالمي الجديد، تـــرك أثـــراً بارزاً في السياسة الدولية، ولمع نجمه بعدما عينه الرئيـــس ريتشارد نيكسون مستشاراً للأمن القومي من عام ١٩٦٩م إلى عام١٩٧٥م.

المراجع

- مختارات من مصادر متعددة ذات صلة.

شبكة آغا خان للتنمية: نحو غدٍ أفضل

نبيل تللو

التنمية بمفهومها العام ظاهرة حضارية ونهضة شاملة تهدف إلى تعبئة طاقات المجتمع الذاتية وتوظيفها في إقامة بنيان اقتصادي واجتماعي وثقافي وسياسي جديد؛ يضمن أولاً إشباع الحاجات الأساسية لأفراد المجتمع كالغذاء والكساء والمسكن والتعليم والصحة والثقافة والإعلام والوعي السياسي والأخلاقي، ومن ثم السعي نحو رفع مستوى الرفاه باطراد؛ وصولاً إلى خلق مجتمعٍ نامٍ باستدامة؛ ومتكامل ومتجانس ومعتمد على ذاته. ولتحقيق هذا الهدف لا بدَّ من تكاتفٍ وتعاون الدول مع بعضها بعضاً؛ والاستفادة القصوى من الخدمات التي تقيمها المنظمات العالمية للتنمية مثل: «برنامج الأمم المتحدة الإنمائي» التابع للأمم المتحدة ومقرَّه نيويورك، و«منظمة أوكسفام» البريطانية، و«شبكة الآغا خان للتنمية» التي هي موضوع هذه المقالة.

«شبكة الآغا خان للتنمية» هي مجموعة من الوكالات التنموية الدولية العاملة على تحسين ظروف حياة الناس في مناطق مختلفة من العالم النامي؛ وتوجد حالياً في سبعةٍ وثلاثين بلداً موزَّعة على القارات كافة، وتتراوح أنشطتها من الصحة والتعليم إلى العمارة والتنمية الريفية؛ وصولاً إلى مساعدة مشاريع القطاع الخاص، ويتم ذلك عبر مجموعةٍ من الوكالات الدولية التنموية والمتعاونة فيما بينها للوصول إلى هدفٍ مشترك يرتكز على بناء برامج ومؤسسات بإمكانها الاستجابة لتحديات التغييرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وخلق واقعٍ نامٍ

ومتطوِّر باستمرار، تحقيقاً لنشر الأخلاقيات المتمثِّلة في التعاطف والمشاركة والاعتماد على الذات، وغرس التفكير السليم المتنوِّر، والعيش الآمن المشترك للبشر بغضِّ النظر عن الجنس والعِرق والدين والطائفة أو المذهب.

وحتَّى نتعرَّف على نشأة «شبكة الآغا خان للتنمية» وواقعها الحالي واستشرافها للمستقبل، لا بدَّ لنا من العودة إلى الماضي؛ ذلك أنَّ «**آغا خان**» هو لقبٌ حمله الأئمة الإسماعيليون الأربعة الأخيـرون من مجموعة الأئمة الإسماعيلية النزارية البالغ عددُهم تسعةً وأربعين إماماً، وهو لقب شرف يعني باللغة الفارسية: «**سيد السادات**»؛ والإسماعيلية طائفة دينية إسلامية ظهرت امتـداداً لحركاتٍ شيعية نشأت منـذ القرن الثاني الهجري، الثامن الميلادي، وظلَّت تنمو في اتجاهاتٍ متعدِّدة عقائدية وسياسية واجتماعية متباينة؛ وتميّز كلّ اتجاهٍ منها باستقلالٍ ذاتي مع ارتباطه بجذوره التاريخيـة، ويُنسب الإسماعيليون إلى «إسماعيل» (المتوفَّى عام ١٥٨هـ، ٧٨٥م)، وهـو الابن الأكبر لـ: «جعفر الصادق» (المتوفَّى عـام ١٤٨هـ، ٧٧٥م)، وتفرَّعت هذه الطائفـة من الإمامية الاثني عشرية بعد موت جعفر الصـادق، حيث نُوديَ بإمامة إسماعيل وابنه محمد، وامتدت إلـى دولٍ مجاورة عربية وإسلامية، وإلى بلدانٍ إفريقية؛ ويبلغ عددهم فـي عالم اليوم نحو خمسة عشـر مليون نسمة يعيشون في خمسٍ وعشرين دولة في وسط وغرب آسيا وإفريقيا وأمريكا الشمالية وغرب أوروبا.

وقد حمل لقب الآغا خان كلٌّ من الأئمة الإسماعيلية الأربعة الأخيرين وهم:

. **آغا خان الأول**: (١٨٠٤– ١٨٨١م)، هو «حسن علي شاه الحسيني»، الإمام السادس والأربعون للطائفـة الإسماعيليـة، وُلِدَ في إيران وتوفِّـيَ في الهند، تسلَّم إمامـة الطائفة الإسماعيلية النزاريـة عام (١٨١٧م) بعد وفاة والده، تزوج كريمة شاه إيران الذي عيَّنه مستشاره السياسي ومنحه لقب «آغا خان» الذي ورثه من أتى بعده من الأئمة. يُعَدُّ الآغا خان الأول أعظم الأئمة الإسماعيليـة النزارية بعد العصـر الفاطمي، وكان عالماً فيلسوفاً يتقـن عدة لغات، وقائداً محنَّكاً على جانبٍ كبير من الجرأة وأصالة الرأي وسَداده.

. **آغا خـان الثانـي**: (١٨٣٠. ١٨٨٥م)، هو «علي شاه بن حسـن علي» نجل آغا خان الأوّل، الإمـام السابع والأربعون للطائفة الإسماعيلية، وُلِـدَ في إيران وتوفِّيَ في الهند، تسلَّم زعامة الطائفـة إثر وفاة والده، منحه الشاه لقب «بيـر» ومعناه «المرشد»، أسَّس كثيراً من المدارس والمشافـي والمؤسسات الاجتماعية، وقدَّم مساعـدات مالية للطبقات الفقيرة في الهند من

الطوائــف جميعها، نُقِلَ جثمانه إلى مدينة النجف الأشرف في العراق، حيث دُفِن هناك بناءً على وصيته.

. **آغـا خـان الثالـث**: (١٨٧٧-١٩٥٧م)، هو «سلطان محمد شاه علي» نجل آغا خان الثاني، الإمــام الثامن والأربعون للطائفــة الإسماعيلية، وُلِدَ في باكستان وتُوفِّــيَ في سويسرا، تولّى الإمامة بعد وفاة والده وهو في الثامنة من عمره، فساعدته أمه في إدارة شؤون منصبه، أتقن في سنٍّ مبكِّرة العربيــة والفارسية والإنكليزية والفرنسية، كان وافر النشاط في مجال العمل العــام الإسلامي والسياسي والعلمي والاجتماعي والاقتصــادي، وتبرَّع لبناء دور العبادة دون تمييزٍ بين الطوائف، وأصبح أحد كبار الزعماء الدينيين في العالم، ويدين له بالولاء نحو (٢٥) مليونــاً من أبنــاء الطائفة الإسماعيلية في أنحاء المعمورة، انتُخــب رئيساً لعصبة الأمم عام (١٩٣٧م)، لــه عدة مؤلفات، وضع دستوراً جديداً للحركة الإسماعيلية تحدث فيه عن ضرورة طلــب العلم واقتران الإيمان بالعمل، وأحدث تطويراً فــي تنظيمات الحركة، وأقام عدداً من المؤسسات التنموية في بعض بلدان العالم الثالث.

يُعَدُّ آغا خان الثالث شخصية عالمية، وكان من نتائج جهوده تنشيط الاحتكاك بين الشرق والغرب، وتعريف كلٍّ منهما بما عند الآخر، وكانت له علاقات ودية مع كثيرٍ من زعماء العالم، وقُلِّدَ الكثير من الأوسمة والقلادات الرفيعة.

تُوفِّــيَ آغا خان الثالــث عام (١٩٥٧م) في سويسرا، وقبل وفاتــه أوصى بأن يكون حفيده «كريم بن علي بن محمد شاه الحسيني» خليفته من بعده. وبناءً على وصيته أيضاً؛ نُقِلَ رفاته بعد وفاته بعامين إلى ضريحه المهيب المطل على نهر النيل في مدينة أسوان في مصر، وبعد ذلك بأربع سنوات دُفِنت في الضريح نفسه زوجته «أم حبيبة».

. **آغا خان الرابع**: الزعيم الروحي التاسع والأربعون بالوراثة للمسلمين الشيعة الإسماعيليين في عالم اليوم، يمتدُّ نسبه إلى رسول الله محمد عليه الصلاة والسلام عبر صهره سيدنا علي بن أبي طالب زوج فاطمة بنت الرسول عليها السلام. وُلِدَ في سويسرا بتاريخ (١٣/١٢/١٩٣٦م)، والــده الأمير «علي خان» الابــن الأكبر للآغا خان الثالث، والدتــه الأميرة البريطانية «جون بربــارا بارد بيلر» ابنة اللــورد «تشار ستون» التي حملت اسم «تاج الدولــة». تُوفِّيَ والده عام (١٩٦٠م) في حادث سيارة في باريس حيث دُفِنَ مؤقَّتاً؛ إلى أن نُقِلَ رفاته -حسب وصيته- إلى مدينة السلمية في سورية عام (١٩٧٢م)، ودُفِنَ في المسجد الذي بناه فيها. لدى الإمام كريم

شاه الحسيني أربعة أولاد هم: الأميرة زهراء (١٩٧٠م)، الأمير رحيم (١٩٧١م)، الأمير حسين (١٩٧٤م)، الأمير علي محمد (٢٠٠٠م).

أمضى الإمام كريم شاه الحسيني سِني طفولته الأولى في العاصمة الكينية نيروبي، ودرس لمدة تسع سنوات، ثم التحق بجامعة هارفارد في الولايات المتحدة الأمريكية، في عام (١٩٥٧م) قطع دراسته لمدة عام واحد إثر توليه عرش الإمامة عام (١٩٥٧م)، وكان عمره آنذاك عشرين عاماً، حيث قام بزيارات عديدة لأتباع المذهب الإسماعيلي جميعهم حول العالم تلقَّى فيها بيعة أتباعه، ومنها زيارته إلى سورية عام (١٩٥٩م)، وبُويعَ من أتباعه في مدينة السلمية بمحافظة حماة، ثم أكمل سنته الدراسية الأخيرة في جامعة هارفارد، وحصل على درجة البكالوريوس في التاريخ والدراسات الإسلامية، ونَذَر نفسه إثر ذلك لخدمة أتباعه ورعايتهم.

ومنذ أن تولَّى الأمير كريم شاه الحسيني، آغا خان الرابع، مقاليد الإمامة عام (١٩٥٧م)، قام بتنفيذ العديد من المشاريع في مناطق مختلفة من العالم الثالث؛ من أجل تحسين ظروف عيش الناس صحياً وتعليمياً، وفي مجال العمارة والتنمية الريفية ودعم مشاريع القطاع الخاص، من خلال مجموعة من الوكالات الإنمائية الخاصة الدولية غير المذهبية، وينبع هذا التوجُّه من أنه زعيمٌ مسلمٌ يمتلك رؤيةً عالمية، ومن اهتمامه العميق بتطوير فهمٍ أفضل للإسلام وتراثه الثقافي المتمثِّل في الشمولية والمشاركة والاعتماد على الذات وغرسٍ التفكير السليم والمستنير، والمسؤولية الجماعية للبشرية عن خلق بيئة مادية واجتماعية وثقافية مستدامة.

تأسَّست «شبكة آغا خان للتنمية» في سويسرا عام (١٩٦٧م)، منظمة دولية خاصة غير حكومية، لا مذهبية ولا ربحية، افتُتحت منذ عام (١٩٦٩م) وحتى الآن فروعٌ لها في سبعٍ وثلاثين دولة، منها باكستان والهند وبنغلاديش وطاجكستان وكينيا وتنزانيا وأوغندا والبرتغال وبريطانيا وكندا والولايات المتحدة الأمريكية وسورية، وهي منذورة لتعزيز التنمية الاقتصادية والرعاية الاجتماعية بوساطة حلول مستدامة طويلة الأمد لمشاكل الفقر والجوع والأمية والمرض، وتركز بشكلٍ خاص على حاجات المجتمعات الريفية الفقيرة الموارد، ويعمل فيها أكثر من ستين ألف موظف، وتعتمد في تمويلها على أموال الوقف من عدة مصادر منها الإمامة الإسماعيلية والطائفة الإسماعيلية، والوكالات المانحة الدولية والمحلية، والشركاء في القطاعين العام والخاص، وأرباح بعض مشاريعها مثل: «صندوق الآغا خان للتنمية

الاقتصاديـــة»، وقد بلغ مجموع ما أنفقته علــى الأنشطة غير الربحية عام (٢٠٠٨م) أكثر من (٤٥٠) مليون دولار أمريكي، وهذا الرقم في تصاعدٍ مستمر.

تنشط شبكة آغا خــان للتنمية في مجال التخطيط العمراني والبناء، فهي تقدم المشورة والدعم الفني والتدريب لتصميم القرى وإنشاء المساكن وتجهيزها بكلِّ مقوِّمات العيش السليم من ماءٍ وكهرباء وصرف صحي ومواصلات، وذلك بالتعاون مع شركاتٍ وطنية.

وفــي المجال التعليمــي أسَّس الأمير كريم شاه الحسيني عام (١٩٧٧م) «**معهد الدراسـات الإسـلامية والإسـماعيلية**» في لندن بهدف تطويــر الدراسات الإسلامية. وفي عام (١٩٨٣م) أسَّس «**جامعة آغا خان**» في مدينة كراتشي الإسلامية، أوّل جامعة دولية خاصة في باكستان، وهــي مؤسسة تعليمية مفتوحة لكلِّ أصحاب الجدارة ومــن دون أيِّ تمييز، وقد تطوَّرت هذه الجامعــة حتــى أصبح لها الآن سبعة فــروع في خمسة بلدان، وتضمُّ: كليــة العلوم الصحية، كلية الطب، مستشفــى جامعة آغا خان، مدرسة التمريض، معهد تطوير العلوم، معهد دراسة الحضارة الإسلامية.

أسَّس رؤساء جمهوريات كازاخستان وقيرغيزستان وطاجيكستان والأمير كريم شاه الحسيني «**جامعة آسيا الوسطى**» كمبادرة دولية للتعليم والتطوير، عام (٢٠٠٠م) من أجل تعزيز التنمية الاقتصاديــة والاجتماعية في المناطق الجبلية واسعــة المساحات والفقيرة في منطقة آسيا الوسطى، التي يقطنها نحو (٣٠) مليون نسمة.

. **برنامــج التعليــم والثقافــة**: ويهدف إلى زيادة الفهم الثقافي للفنون والعمارة الإسلامية، وتحسيــن كفاءة المعمارييــن والعاملين في مجالات الفن والموسيقــا، وقد تأسس لذلك عام (١٩٧٩م): «**برنامج آغا خان للعمارة الإسلامية**»، الذي يقع مقرُّه في «جامعة هارفارد» و« معهد ماساشوستس للتكنولوجيا» في الولايات المتحدة الأمريكية، و«مورد الأرشيف المعماري»، وهو مجتمــع عالمي للدارسين وطــلاب العمارة ومخططي المدن، ويشتمــل على مكتبة معمارية مفتوحــة للجميع بالمجــان، و«مبادرة آغا خان الموسيقية في آسيــا الوسطى»، التي تأسست عــام (٢٠٠٠م) لزيادة القدرة على رؤيــة وفهم التقاليد الموسيقية الفريدة في آسيا الوسطى، وانتقاله لجيلٍ جديد من الفنانين والمستمعين.

وتنشط شبكة آغا خان للتنمية في مجال «**السـياحة**»، وذلك لمساعدة البلاد النامية على الاستفادة من مزاياها المناخية وبنيتها السياحية لإيجاد فرص العمل وتوليد الدخل واكتساب

العملات الأجنبية، وقد أُنشئت لهذا الغرض: «**مؤسســة مرافق النهوض الســياحي**» في أوائل سبعينيات القرن الماضي، التي نشطت بشكلٍ خاص في شرقي إفريقيا وباكستان.

وفــي مجال «**المتاحف**» التي تؤدِّي دوراً مهماً ثقافياً في المجتمع المعاصر؛ إلى حدٍّ أنَّها قــد صارت مؤسسات تعليمية حيويــة تصل أهدافها إلى أوسع شريحــة من الجماهير؛ فقد تأسَّس عام (٢٠١٤م): «**متحف آغا خان**» كياناً تعليمياً وثقافياً في مدينة تورنتو الكندية، الذي يحظى بمكانة دولية مرموقة، والذي يهدف إلى التعريف بالفن الإسلامي، و«**متحف المحيط الهنـدي البحـري**» في مدينة زنجبار في تنزانيا، الذي يهـدف إلى عرض الثقافات البحرية للمحيط الهندي.

. **جائـزة آغـا خان للعمـارة:** تأسَّست هذه الجائزة عــام (١٩٧٧م) بهدف تشجيع المفاهيم المعماريــة التي تلبِّي احتياجــات وتطلعات المجتمعات الإسلامية، فهــي تبحث عن الجودة والتميُّــز في شتَّى المجــالات في أيِّ مكان يعيشــ فيه المسلمون؛ مثــل التصميم المعاصر والإسكان الشعبي وتطوير وتحسين المجتمع وترميم الآثار وإحياء المناطق التاريخية وتحسين البيئــة. تُعَدُّ هذه الجائزة واحدة من أهم الجوائز على الساحة الدولية، فهي لا تُعطى لمجرد العطاء، بل عن استحقاق وجدارة، وتبلغ قيمتها مليون دولار أمريكي.

يحكــم الجائزة مجلس إدارة يرأســه «آغا خان» وعددٌ من خبراء العمارة العالميين، ويقوم المجلس بوضــع الأطر العامة ويعيِّن هيئة تحكيم مستقلة تختــار المشاريع الفائزة كل ثلاث سنــوات. يُقام الاحتفال بإعلان المشاريع الفائزة في أماكــنَ مشهودٍ لها بأهميتها المعمارية والثقافية في العالم الإسلامي. في عام (١٩٨٠م) تمَّ الإعلان عن الفائزين بأول دورة للجائزة، لتتابــع دوراتها حتى العام (٢٠١٦م)، وفي كلِّ دورة يُقام احتفالٌ ضخم للإعلان عن الفائزين، حتى أضحى هذا الحدث مترقَّباً بعد كلِّ دورة، ففي عام (١٩٨٠م) جرت الاحتفالات في حدائق شاليمار في لاهور، وفي عام (١٩٨٣م) كانت في قصر توبكابيه في إسطنبول، (١٩٨٦م) قصر بديــع في مراكشــ، (١٩٨٩م) قلعة صلاح الدين في القاهــرة، (١٩٩٢م) ميدان رجستان في سمرقنــد، (١٩٩٥م) كارتون سوراكارتا فــي إندونيسيا، (١٩٩٨م) قصر الحمراء في غرناطة، (٢٠٠١م) قلعــة حلب، (٢٠٠٤م) مقبــرة همايون في نيودلهــي، (٢٠٠٧م) برجا بتروناس في العاصمة الماليزية كوالالمبور، (٢٠١٠م) متحف الفن الإسلامي في الدوحة، (٢٠١٣م) لشبونة في إسبانيا، (٢٠١٦م) قلعة الجاهلي في مدينة العين الإماراتية. وتعدَّدت المشاريع الفائزة من

أبراج المياه في الكويت، إلـى مشروع النهوض بالبنية التحتية للأحياء الفقيرة لمدينة أندرو الهنديـة، فإلى حديقة الأطفال الثقافية في حـيِّ السيدة زينب في القاهرة، ومنها إلى جسر الطبيعة في طهران، على سبيل المثال.

غيـر أنَّ أصعب فرع في الجائـزة -لصعوبة تحديد الفائز- هو «جائـزة الرئيس»، وهي جائـزة خاصة تُعطى خارج لجنة التحكيم الرئيسة لمعماريٍّ قديـر لإسهاماته غير التقليدية ولابتكاراتـه المتميِّزة في مجال الهندسة المعمارية، وقد فـاز أربعة معماريين بهذه الجائزة -حتـى الآن- كلٌّ منهم له أسلوبه المعماري الخاص وهـم: المصري حسن فتحي (١٩٨٠م)، العراقي رفعت الجادرجي (١٩٨٦م)، السريلانكي جفي باوا (٢٠٠١م)، الفرنسي أوليغ غرابار (٢٠١٠م).

. نشاطات شبكة آغا خان للتنمية في سورية:

تسهـم شبكة آغا خان للتنمية منذ عـام (٢٠٠٢م) مساهمة فعَّالة في التنمية الاقتصادية والاجتماعيـة في سورية، وذلك بموجب أحكام اتفاقية إطـار التعاون مع حكومة الجمهورية العربيـة السورية الموقَّعة بينهما عـام (٢٠٠١م)، التي تحدِّد شراكة طويلة الأمد في مجالات التنميـة الاقتصادية والاجتماعيـة والثقافية والعمرانية، التي صـادق عليها مجلس الشعب السوري في جلسته المؤرَّخة في (٢٠٠٢/٢/١٧م)، وصدرت بالقانون رقم (١٨) لعام (٢٠٠٢م). تستنـد هذه الاتفاقية على رؤية مشتركة لتحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية في سورية، وأسهمت على مدى سنوات في خلق قاعدة لعددٍ كبير من البرامج التنموية والمشاريع الصغيرة وتوليد الوظائف في عددٍ من المحافظات.

ففي مجال التنمية الاجتماعية، نفَّذت الشبكة برنامج القرى الصحية والإرشادات الزراعية والمراكـز الصحية والمدارس والطفولة المبكِّرة والتنمية الريفية. وفي مجال التعليم أسهمت في تأهيل وتطوير وتدريب المعلمين.

وبهـدف رفع مستوى العيش وتحسين السكن في المناطـق ذات الدخل المنخفض، تقوم الشبكة بدعم المشاريـع الصغيرة وتطويرها لتصبح مولِّدة للدخل، وتقديم الخدمات المالية للقضـاء على الفقر وتحقيق تنمية اقتصادية مستدامة، ويتمُّ ذلك من خلال «مؤسسة التمويل الصغيـر الأولـى» المرخَّصة بقـرار وزارة الاقتصاد والتجارة الخارجية رقـم (٢٣٢٤) لعام (٢٠٠٨م)، ويقع مكتبها الرئيسي في دمشق ولها فروع في أغلب المحافظات السورية، وتتراوح

القروض التي تقدّمها للمواطنين السوريين من الزراعة والثروة الحيوانية إلى الورش الحرفية والنقل والتجارة والخدمات لأصحاب المهن الحرة، فإلى القروض الاجتماعية التعليمية والصحية والسكنية. تجري عملية الإقراض بكفاءة بحيث تتمكّن مؤسسة التمويل الصغير من تحقيق ربح يمكّنها من الاستدامة والتوسع، وتُسدَّد القروض بأقساطٍ شهرية تصل إلى ستةٍ وثلاثين شهراً كحدٍّ أقصى.

ويسهم «برنامج دعم المدن التاريخية» الذي تأسَّس عام (١٩٩١م)، المنبثق عن مؤسسة آغا خان للثقافة، التي هي إحدى وكالات شبكة آغا خان للتنمية، في إحياء النسيج العمراني والثقافي والاجتماعي للمواقع التاريخية في العالم الإسلامي ومنها سورية، من خلال حماية وترميم الأبنية التاريخية وتأهيلها لإعادة استخدامها، وتمَّ ذلك بطلبٍ من المديرية العامة للآثار والمتاحف التابعة لوزارة الثقافة السورية، حيث جرى منذ عام (٢٠٠٠م) ترميم عدة قلاع وتأهيلها لاستقبال السياح من داخل البلاد وخارجها، والقلاع التي جرى ترميمها هي قلعة صلاح الدين في محافظة اللاذقية، قلعة حلب، قلعة مصياف في محافظة حماة إضافة إلى ترميم القسم القديم منها بما في ذلك السوق والمباني المحيطة به.

في تاريخ (٢٠١٧/٨/٢٨م) جرى التوقيع على اتفاقية شراكة بين وزارة الثقافة والمديرية العامة للآثار والمتاحف ومحافظة حلب والأمانة السورية للتنمية من جهة، وشبكة آغا خان للتنمية ممثَّلةً بـ«مؤسسة آغا خان الدولية للخدمات الثقافية» من جهةٍ أخرى، تتضمَّن الاتفاقية التأسيس لمشروع تدريب كوادر محلية بخبراتٍ عالمية تأتي عن طريق شبكة آغا خان للتنمية، على تقنيات ترميم وصيانة وقصِّ الحجر المتضرِّر في مدينة حلب القديمة وقلعتها، إضافةً إلى التدريب على تقنيات العمارة القديمة، وكيفية استخدام المواد التقليدية في أعمال الصيانة والترميم والبناء، لتبقى السمة الأثرية غالبة على المنطقة، ومن ثم الاستفادة من كلِّ ذلك بإعادة إعمار وترميم المناطق الأخرى المتضرِّرة من الأعمال القتالية.

وإذا كانت هذه الاتفاقية هي آخر منجزات شبكة آغا خان للتنمية في سورية، إلَّا أنَّها -بالتأكيد- ليست الأخيرة، فأبواب التعاون مفتوحة على مصراعيها، لتحقيق المزيد من الإنجازات المهمة التي يتطلَّع إليها السوريون كافة، لا سيما وهم مقبلون على مرحلة إعادة إعمار إثر حربٍ ضروس شُنَّت على وطنهم منذ عام (٢٠١١م).

ومع أنَّ هذه المقالة قد تضمَّنت العناصر الأساسية لشبكة آغا خان للتنمية بمقدار ما تسمح به المساحة المخصَّصة لها، إلَّا أنَّها لم تستوفِ حقَّها من العرض، فنشاطاتها التنموية ظاهرةٌ للعيان في أنحاء عديدة من العالم، وأياديها المعطاء امتدت لكثير من المحتاجين، والحديث عنها لا يكاد ينتهي، وإن دلَّ هذا على أمرٍ ما، فإنَّما يدلُّ على أنَّ «الخير باقٍ ما دامت الحياة قائمةً على الأرض».

المراجع

١- كتاب: سمو الأمير كريم شاه الحسيني الزعيم الروحي للمسلمين الإسماعيليين في العالم (آغا خان الرابع)، المهندس حسام خضور، دار الغدير، سورية، سلمية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

٢- كتاب: موجز التاريخ الإسماعيلي، المؤلف ودار النشر السابقين نفسهما، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

٣- عدة نشرات صادرة عن مكتب شبكة آغا خان للتنمية في دمشق.

المرأة السورية في فيينا...

سلوى صالح

لم يخطر في بالي يوماً أنني سأتمكن من زيارة المدينة الجميلة التي تغنت بها المطربة الراحلة أسمهان في أربعينيات القرن الماضي بعد أن كتب الشاعر أحمد رامي كلمات أغنية «ليالي الأنس في فيينا»، التي تعدّ بمنزلة إعلان سياحي لمدينة كانت غائبة عن أذهان من يستطيعون زيارة أوروبا من العرب في ذلك الحين مقارنة بباريس ولندن وبرلين، كما لم يخطر في أحلامي أن تتاح لي الفرصة يوماً، وبعد إحالتي على التقاعد لإلقاء محاضرة ثقافية في مدينة أوروبية بحجم فيينا بدعوة من أصدقاء نمساويين مهتمين بالشأن الثقافي.

لم تبالغ كلمات الأغنية عندما وصفت فيينا بأنها «روضة من الجنة» وأجمل ما فيها أنَّها تجمع بين التراث الإمبراطوري والحداثة، فهل أتحدث عن حدائقها الخضراء بنوافيرها وأزهارها أو عن نهر الدانوب الذي كان مصدر إلهام الموسيقي النمساوي «يوهان شتراوس» أو عن بحيراتها الواسعة، أو عن أسواقها ومطاعمها وساحاتها أو عن أبنيتها الفخمة وتماثيلها الرائعة...

أوّل بناء تاريخي استحوذني كان كاتدرائية شتيفان «اسطفان» التي تتوسط فيينا وتتميز ببنائها القوطي وهندسة العصور الوسطى، وفيها أشعلت شمعة لبلدي الحبيب سورية على نية الخروج من محنتها سالمة... وأكثر ما أعجبني تلك المباني الضخمة في شارع رينغ الدائري فهي أشبه بتحف فنية معمارية لما يزين واجهاتها وسقفها من تماثيل تسحر الناظر بدقتها

وفنهـا وروعتها، ومنها مبنى البرلمـان النمساوي الذي تمّ تصميمه علـى الطراز المعماري اليوناني تزينه التماثيل الإغريقية، ويتقدم واجهته تمثال كبير مذهب للمرأة أثينا التي يعدها الإغريق آلهة الوعظ.

والمدينـة السياحية بامتياز في النمسا هي سالزبـورغ بمناظرها الطبيعية الخلابة على خلفية جبال الألب، وقلعتها وكنائسها وأزقتها القديمة، وفي تلك الأزقة أدهشني وجود ناعورة خشبيـة والماء يهدر حولها. في سالزبـورك أيضا زرت قصر «ميرابيل» الذي تحتاج حديقته البديعة إلى يوم كامل للتجوال فيها وهي الحديقة التي تم فيها تصوير الفيلم العالمي الشهير «صوت الموسيقا».. وفي سالزبورغ أيضاً أتيحت لي الفرصة لدخول بيت الموسيقي النمساوي المعروف «موتزارت» والذي تحول إلى متحف يؤمه المهتمون بالفنون.

ولا أنكر أن احتكاكي بعدد من النمساويين من خلال ابنتي لمى التي تدرس الماجستير في جامعـة الفنون في مدينة «لينز» جعلني أغيِّر بعضاً مـن الأفكار المسبقة وخصوصاً فـي مجال الروابط الأسرية إذ لمست قوة هذه الروابط بين الآباء والأبناء والأحفاد وبين الإخـوة والأخوات حتى إنهم يخصصون يوماً في الشهـر يسمونه «يوم العائلة» يجتمعون فيـه على المائـدة بعد أن يكونوا قـد شاركوا جميعاً في تحضير الطعـام في أجواء من المحبة والمـرح والضحك واللهو. كما لفتني كرم هـؤلاء النمساويين الذين دعونا مراراً إلى موائدهم العامرة، ومنهم من أعارنا منزله للإقامة فيه، وذلك خلال مدة وجودهم في بيتهم الصيفي لأن المنزل يقع في مركز المدينة ما يوفر علينا الوقت وأجور المواصلات المرتفعة نسبياً.

وسمعـت عن وجـود أناس عنصريين هناك يرفضـون الآخر، إلا أن مـن التقيتهم كانوا علـى النقيض تماماً يحترمـون كل إنسان لمجرد أنّه إنسانٌ بغض النظر عن جنسيته ولونه وشكلـه وعرقه.. ويقدمون الخدمات للآخرين دون مقابل ويساعدونهم في حل المشاكل التي تعترضهم في الغربة، وهذا ماجعلني أطمئن إلى وجود ابنتي بينهم وكأنهم أقرباء لها.

للوقـت قيمة ثمينة عندهـم، ولا شك أنكم تعرفون دقة وصـول ومغادرة المواصلات في أوروبـا بشكل عام بكل أنواعها، ولكن تنظيم الوقت المستقبلي هو ما لفتني، فلدى كل إنسان صغيـراً أم كبيراً أجندة يسجل فيها مواعيـده والتزاماته بكل دقة لأسابيع وأشهر وربما لسنة قادمة فلا يتركون الأمور على عواهنها، وقد عانيت في الأيام الأولى من هذه الدقة والتخطيط



للمستقبـل فكنت أقول لابنتي: «خليها عالتيسير» كمـا تعودنا في بلادنا، وذلك عندما تطلب مني تحديد موعد للقيام بأي شيء، ولكن لا مفر.

الحـق يقـال إنني أعجبـت بشخصية المـرأة النمساوية التي تساوي الرجـال في القوة والاعتمـاد علـى النفس وتنظيم شؤون الأسـرة والتخطيط المستقبلي، وفـوق كل هذا تقوم بإصـلاح الأعطال في المنزل وطلائه بنفسها وتنقل الأشيـاء الثقيلة، وتقوم بتركيب الأبواب وخزائـن المطبخ وقد تقوم بتصنيع بعض الأثاث للمنـزل، وليس هذا غريباً فالمرأة كان لها دور كبيـر في بناء النمسا بعد أن دمرتها الحرب العالميـة الثانية وبعد النقص الحاصل في عدد الرجال بسبب الحرب.

وثقافـة العمل المهني وتصنيـع الأشياء وتصليحها رائجة هنـاك، ولاحظت أن ما يسهل قيامهـم بهذه الأعمال هو اقتناء الأدوات والعدة اللازمة للتصليح والبناء والزراعة في معظم البيـوت وخصوصاً الريفية منها... إضافة إلى مـا يتعلمونه في المدارس المهنية من كهرباء ونجـارة وحديد وميكانيك، أو يتعلمون ذلك من أهلهم فلا يحتاجون لاستدعاء أي «مصلّح» أو معمـاري إلى المنزل إلا في حال وجود الأعطال الكبيرة، والتي تحتاج إلى اختصاصي خبير، حتـى إن كثيراً من البيـوت الصيفية الجميلة التي زرناها أخبرنا أصحابها أنهم قاموا ببنائها أو رمموها بأنفسهم.

أمَّـا نظرتهم إلـى الفن التشكيلي فهي مختلفة بعد أن تراجـع اهتمامهم بالرسم الواقعي بالقياس إلى الفن الذي يحمل فكرة معينة بعيداً عن التكنيك، فلم يعد رسم الطبيعة الصامتة

أو البورتريــه يستحوذ اهتمام معظمهم بل يمكن للفنان أن يعبر بطرق فنية مختلفة عن أفكار غير مألوفة تستفز طريقة تفكير الناس وتحفز رؤيتهم للأمور بشكل مختلف.

الفتيــات والنساء بشــكل عام يفضلن البساطة في لباسهــن ومعظمهن يلبس (الشورتات) والفساتيــن القصيرة فــي الصيف مع حذاء رياضــي مريح، ونادراً ما يضعــن (المكياج) أو يتبرجــن، ولكن بالمقابل رأيت عدداً لا بأس به وقد صبغن شعورهن بالأصفر أو الأخضر أو الأزرق أو الزهــري... ولاحظت أحياناً فتيات جميلات أنيقــات يمشين حافيات في الشوارع النظيفــة، وعلــى الرغم من نظافة هذه الشــوارع فإن النمساويين يخلعــون أحذيتهم عندما يدخلون إلى بيوتهم وإلى بيوت الآخرين.

في (المولات والسوبر ماركت) وأماكن التسوق كان علينا أن نأخذ معنا كيساً قماشياً لوضع المشتريات فيه، فهم يحاولون التقليل من استخدام الأكياس البلاستيكية قدر الإمكان حفاظاً على البيئة. وإذا صادف ونسينا اصطحاب الكيس القماشي علينا أن نشتري كيساً جديداً من مكان التسوق الذي نحن فيه.

ولتسهيــل الحصول على الأشياء الضرورية تنتشر هنــاك ثقافة تبادل المفروشات حسب الحاجة أو شراء المستعمل منها بأسعار مخفضة ويسهم الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي فــي الإعــلان عن ذلك إضافة إلى وجــود محلات كبيرة متخصصة ببيــع كل شيء مستعمل علــى أن يكــون بحالة جيدة تضاهي الجديد بأسعار رمزيــة، وتشمل أدوات المطبخ والتحف و(الإكسســوارات) والملابس والأحذية والحقائــب وكل ما يحتاجه الناس في حياتهم اليومية وذلك حرصاً منهم على مساعدة الناس الأقل دخلاً.

اقترب موعد تقديم محاضرتي فكان لا بدّ من الإعلان عنها والتنسيق مع الصالات التي ستلقــى فيها - ثلاث صالات في ثلاث مدن نمساوية - ولا بدّ من تحضير الصور المناسبة للموضــوع ومراجعته وتدقيقه، ومن ثم ترجمته إلى اللغــة الألمانية وهي اللغة الرسمية في النمســا.. وعلــى مدى أيام كنا نتفرغ لمــدة ساعة كل يوم أنا والصديقــة «أندريا» المنسقة الثقافيــة للمحاضــرة لمراجعة الأفكار الواردة في نص المحاضــرة والتي أتحدث فيها عن المــرأة السورية المبدعة في زمن الحرب من جانبيــن إنساني وإبداعي، وكيف تحدّت هذه المــرأة مصاعب الحياة التي أفرزتها ظــروف الحرب الظالمة على سورية وواصلت أعمالها الإبداعيــة من فــن تشكيلي، وتأليف موسيقــي، وتأليف للكتب وترجمتهــا وتصميم للأزياء

وتنفيذهــا بخبــرات وورشات وقمائش محليــة الصنع، كان هدفي من ذلــك توصيل رسالة للمجتمعــات الغربية التــي يجهل معظمها ماوصلت إليه المــرأة السورية من رقي، ولإعطاء صــورة إيجابية عن هــذه المرأة التي تحــارب القبح بالجمال وتصر علــى مقاومة الأفكار الظلامية بالثقافة والفنون والأدب.

وكــم يؤسفني عدم توافر إحصائيات عن وضع المرأة الاجتماعي في سورية خلال سنوات الحــرب، وعدم وجود إحصائية دقيقة لعدد سكان سورية الحالي بعد سبع سنوات من الهجرة والتهجير، وكم كنت بحاجة لهذه الإحصائيات في محاضرتي التي أخاطب فيها مجتمعاً غربياً تهمــه الأرقام... كما أني لم أستطع الحصول على خريطــة كاملة لسورية ترافق كلامي على شاشة العرض على الرغم ممّا بذلته من جهد على محرك البحث غوغل.

وبعــد استعراض معاناة المرأة السورية خلال سنوات الحــرب قلت في محاضرتي: إنني وجدت مــن واجبي كصحفية وفي ظل هــذه الظروف الصعبة تسليــط الضوء على سيدات سوريــات يثرن الإعجاب لأنهن استطعن القيــام بأعمال فنية وإبداعية على الرغم من بشاعة الحــرب... ومن بين عشرات اللقاءات التي أجريتها مع نساء مبدعات في سورية خلال عملي في الصحافة الثقافية خلال سنوات الأزمة اخترت بعض النماذج لسيدات يعملن دون مقابل، بجهــود فرديــة، ودون تقديم أي دعم مادي من أي جهة كانــت، ودون أن ينتظرن من أحد أن يثنــي على أعمالهــن أو يقتنيها، أو يتبناها، وأنا أوجه لهنّ التحية لأنهنّ لم يستسلمن للضغط النفســي ولمشاعر الخوف والغضب والحزن والإحباط التي أفرزتها الحرب وأفتخر أنّهن من بلدي سورية.

أوّل هــذه النمــاذج التشكيلية «نهى جبارة» التي تعرضت لكثيــرٍ من المعاناة النفسية بسبب التهجيــر القسري من منزلها بحــي جوبر قرب العاصمة دمشق هي وعائلتها المكونة من زوجها وأربعــة أطفال، وتم تدمير بيتهــا وحرق مرسمها ولوحاتها، لكن كل هــذا لم يمنعها من متابعة الحيــاة بكل جوانبها، وخصوصاً في مجــال الفن التشكيلي فرسمت ورسمت من صميم معاناتها واستطاعت إقامة معرض في -مركز طبي- وسط دمشق في سابقة من نوعها في بلادنا، واختارت المركز الطبي لأنَّ معظم الصالات الخاصة أغلقت أبوابها في السنوات الأولى للحرب.

وتحدثــت في نموذج آخر عــن الشقيقتين «رجاء وصفاء وبي» اللتيــن شاركتا في أعمال جداريــة كبيــرة ملونة من تدوير النفايات لتزيين مدينة دمشــق تحديا لما خلفته الحرب من

ظلاميــة الخراب والدمار.. ودخلت إحدى هــذه الجداريات موسوعة غينيس. ومعظم أعمال رجاء وصفاء تطوعية من دون مقابل... وهما تعملان في ظروف صعبة تحت حرّ الشمس وفي صقيع الشتاء وتحت خطر القذائف وتقومان بأعمال تحتاج إلى جهد عضلي وصعود (السيبة) علــى ارتفاع عشرة أمتــار دون توافر عوامل الأمان الصحي، وأنجزتا حتى الآن ثمانية أعمال ضخمة ضمن فريق «إيقاع الحياة» المكون من خمسة أشخاص. وأحدث أعمالهما كان النحت على جذوع الأشجار الهرمة في حديقة «المنشية» في دمشق.

كما تحدثت في محاضرتي عن نماذج لنساء سوريات مبدعات رفضن مغادرة سورية على الرغم من المغريات الكثيرة وآثرن البقاء فيها، وتقديم أعمال إبداعية على الرغم من القذائف التي تسقط بشكل يومي على سكان مدنيين في العاصمة دمشق لا ذنب لهم سوى أنهم يقيمون فــي بلد شُنّت عليه حرب ظالمــة، ومن هؤلاء الملحنة «الهام أبو السعود» التي تعدّ أوّل قائدة فرقة موسيقية (مايسترو) عربية، والملحنة الوحيدة في سورية المتفرّدة في التلحين للأطفال الحاصلة على اثنتي عشرة جائزة، وفي رصيدها مئتان وسبعون أغنية لحنتها للأطفال. وعلى الرغــم من تقدمها فــي السن إلا أنها ترفض مغادرة سورية كما فعل الآخرون على الرغم من وجود فرص كثيرة أتيحت لها للإقامة في أستراليا عند أولادها الذين يخافون عليها من هذا الوضع القاسي، وكلها ثقة أن سورية ستنهض من جديد.

أمَّــا مصممة الأزياء الدرامية «رجــاء مخلوف» فترافق تصويــر المسلسلات والأفلام في ظــروف غيــر طبيعية ولا إنسانية وتقول: لاشيء يعيقني عن مواصلــة عملي لأنني أعمل دائماً بشغف وأتحايل على الظروف الصعبة لكي أقدم أفضل ما يمكن، وأستطيع القول إن الصعوبات خلقــت مني إنسانة قوية. أنجزت عدة أعمال في ظل الحرب، والتحدي الكبير هو إصراري أن أشتغل الأزياء التي أصممها هنا في ورشتي في دمشق التي أعتمد فيها على النساء بشكل كامل وأشجعهــن على العمل علــى الرغم من المخاطر لأن الورشة بعيدة عن مركز العاصمة ونضطر كي نصل إليها إلى المرور عبر المناطق الساخنة، وأحياناً كانت تسقط القذائف قرب ورشتنا.

وكذلــك «إلهام باكيــر» مديرة صالة «الســيــد» للفنون التشكيلية التــي تحدت الظروف الصعبــة خلال الأزمة ولم تغلق الصالة التي تملكهــا وسط دمشق بل جعلتها معرضاً دائماً للمقتنيــات، وأقامت فيها عــدة معارض جماعية لتشكيليين سورييــن في محاولة لمحاربة القبح بالجمال.

والنمـــوذج الأخير الذي تحدثـــت عنه كان «الدكتورة ملكة أبيضـــ» التي مازالت تعمل علـــى الرغم من بلوغها التسعين من العمـــر والتي تجعلني أتساءل بدهشة: ما الذي يجعل سيـــدة كهذه تستمر فـــي تأليف الكتب للكبـــار والفتيان والصغار في ظـــروف غير آمنة؟ خصوصاً إذا عرفنا أنّها تعيش وحدها وأن أبناءها الذين يقيمون في كندا والخليج يلحون عليها بضرورة ترك سورية والخروج منها للإقامة معهم بحثاً عن الأمان والبيئة المناسبة للكتابة والدراسات والأبحاث، لكن جوابها كان دائماً الرفض متحدية كل الظروف الصعبة المحيطة بها.

كانت القاعة التي ألقيت فيها محاضرتي الأولى صغيرة نسبياً لانشغال باقي القاعات بفعاليات مهرجان «دير ريغيونـــن» في مدينة مارخترينك في مقاطعة لينز.. ولا أخفيكم أنني شعـــرت بالغبطة لأن محاضرتي مدرجة ضمن الفعاليـــات الثقافية لهذا المهرجان السنوي..كمـــا شعرت بالامتنـــان لوسائل الإعلام التي حاورتني علـــى هامش المحاضرة وخصوصاً إذاعة «فرو»... ولكل الحضور النمساويين الذين دفعهم الفضول ليعرفوا شيئاً عـــن وضع المرأة فـــي سورية والتي يسمعون عنها أخباراً (مفبركـــة) حيناً ومشوشة حيناً آخر من وسائل إعلامية لا تتوخى الحقائق في معظمها.. لاحظت خلال إلقاء المحاضرة أنهـــم يتابعـــون كل كلمة تظهر في الترجمـــة الألمانية على شاشـــة العرض وذلك بعد أن قدمتني لهم الصديقة «أندريـــا» بكلمات تدل على الاهتمام والتحفيز على المشاركة في المناقشة.

المحاضـــرة الثانية كانت في صالة «هنترلاند» وسط العاصمـــة فيينا وكان التفاعل فيها أكثر حماساً وقد سُجِّلت بالكامل من محطة «أوكتو» التلفزيونية النمساوية التي أجرت لقاءات معـــي ومع المترجمة راما ومع عدد من الحضور. وأعقبت المحاضرتين نقاشات جدية مثيرة للاهتمـــام وتفاعـــلات من الحضور حول المـــرأة السورية لمعرفة مـــا إذا كانت هناك حركة تضامـــن بين النســـاء السوريات بشكل عـــام للتنسيق فيما بينهم كما هو الحـــال في النمسا، وعمـــا إذا كان هناك شبكة تواصل بين هذه النمـــاذج التي تحدثت عنها أم أن كل سيدة تعمل بمفردهـــا.. وتساءل أحد الحضور عما إذا كانت أصـــوات المدافع تتأثر بالإبداع الفني الذي تقدمه هـــؤلاء السيدات، وسألني آخر:كم تبلغ نسبة هـــؤلاء المبدعات من المجتمع السوري، وهل الإبداع في زمن الحرب مقتصر على النساء؟

أمَّـا المحاضـرة الثالثة فقد اعتذرت عنها لأنهـا في مدينة بعيـدة أولاً، ولتوقيتها غير المناسب ثانياً.

في طريق عودتي إلى دمشق كانت ترافقني مشاعر الارتياح والامتنان لكل من ساعدني في الحصول على تأشيرة لزيارة النمسا في هذا الزمن السوري الصعب.. وإذا كان في السفر سبع فوائـد فقد حققت أربعاً منها على الأقـل: السياحة في بلد جميل- تحقيق حلم مهني -رؤية الأبناء والأقارب- والتعرف إلى الشعب النمساوي الراقي.

حرب الضحك عند نيتشه

فيليب أغنود Philippe Arnaud

ترجمة: د. عبد الرحمان إكيدر - المغرب

تكمن قوة نيتشه في ضحكه، يقول في مقال يشجب فيه (عبادة المعاناة): «سوف أجرؤ على إقامة تسلسل هرمي للفلاسفة وَفْقاً لنوعية ضحكهم». فمَن هؤلاء المفكرون بالنسبة إلى هذا الفيلسوف الألماني «القادرون على الانفجار من الضحك الذهبي؟». إن معظم هؤلاء الكتاب والفلاسفة فرنسيون، من أمثال: مونتين Montaigne، لاروشيفوكلود La Rochefouclaud، لابروبير La Bruyère ، فونتنيل Fontenelle... وبالطبع فولتير Voltaire.

يكتب نيتشه في إهدائه لكتاب (إنسان مفرط في إنسانيته) Humain، trop humain: «كتبهم ترتفع فوق الاختلافات في الذوق الوطني والفروق الدقيقة الفلسفية».

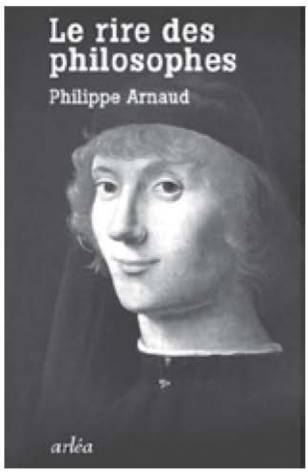
بالنسبة إلى نيتشه، فإنَّ الضحك مسألة جدية. إنه يعدُّ الضحك «حرباً» و«انتصاراً»، إن له مغزى ودلالة. فـ«عندما يضحك الإنسان بأعلى صوته، فإنه يفوق في الابتذال الحيوانات جميعها». يجب على المرء البهيج حقاً «أن يلغي الضحك الصاخب»؛ ذلك أن الضحك هو معركة ضد الذات، قبل أي شيء.

ولد فريدريش نيتشه سنة (١٨٤٤م) في روكين Rocken ، التابعة لولاية ساكسونيا أنهالت Saxe-Anhalt، التي ليست بعيدة عن لايبزغ Leipzig ، وتوفي في فايمار Weimar سنة (١٩٠٠م). وقد كانت مساهمته الفلسفية الأكثر فائدة (على الأقل في الحياة اليومية)، في نقده للأخلاق، فهو يرى في الاستياء وروح الانتقام النطاق الخفي لكل ما هو أخلاقي.

بالنسبة إلى نيتشه، فإنَّ الإنسان المستاء هو «الإنسان الأخير». وهذا الأخير هو صورة من العدمية التي تهدد الثقافة الغربية. إنَّ «الإنسان الأخير» يريد شيئاً أكثر من الأمن، وهو يعارض باستمرار إرادة السلطة، التي هي حكر على «الإنسان الخارق». يلاحظ نيتشه في (علم المرح) Le Gai Savoir أن الجنس البشري دائماً يُصدر مراسيم، من وقت لآخر: «هناك شيء ليس لنا الحق فيه بالضحك!»، ولذلك فمن المهم أن نعرف الضحك، كما يجب على المرء أن «يضحك على الحكماء المتقشفين»، ويضيف: «حتى الطفل يجد دائماً شيئاً يضحك منه». وفي هذا نوع من الإثارة،: فـ«أيُّ حقيقة لا تجلب على الأقل ضحكاً هي حقيقة كاذبة».

إنَّ نيتشه ليس بالكاتب الذي يصعب فهمه، خلافاً لتلك الأفكار الراسخة حوله. إننا نضحك عندما نقرؤه، أما هو، فيضحك كثيراً من نفسه. وهذا أمر نادر الحدوث عند الفلاسفة. إنه «متهور في عقله»، أشبه ما يكون بـ«العنقاء»، أو«متسلق الجبال»، أو«متسلق مبتدئ»، أو«شخص مثير للسخرية»،... والذي «يحوم فوق الغيوم». إنَّ سخريته ليست بالمتشائمة، بل إنها مدمِّرة. إنَّ ضحكه ليس «نهاية العالم من الضحك»، أو مثل ذروة الحدث، أو الشهب النارية.

يكتب نيتشه في (ما وراء الخير والشر) Par-delà le bien et le mal: «نحن مستعدون لاحتفال من النمط العظيم، حيث الشظايا من الضحك، والفرحة الجنونية، في مهرجان تنكري، والجرائم المتجاوزة للغباء الفادح، والسخرية الأرسطوفانية التي تنتهك الكون». ويذكرنا نيتشه في هذا السياق بأنَّ أرسطوفانيس Aristophane شاعر هزلي يوناني عاش في القرن الخامس قبل الميلاد، والذي سخر من سقراط في أعماله المسرحية، إذ قال: «تجدون العصر وضيعاً، ومبتذلاً، وبدناءة تجارية» لذا يدعونا الفيلسوف لنتجاهل الغباء ببرنامج واسع النطاق! كما قال الجنرال ديغول De Gaulle لقائد الفرقة الثانية المدرعة المارشال ليكليرك Leclerc الذي كتب على سيارته التي من نوع (جيب): «الموت للأوغاد».



يحفر نيتشه التماثيل، يفجر الأصنام من قاعدتها. إنَّ تمرده هذا مبتهج. يجب علينا الاستماع إليه عندما يقول: «فيكتور هيجو Victor Hugo : أو المنارة التي على حافة المحيط»، و«جورج ساند George Sand: البقرة التي تدر الحليب الجيد»،

و«ميشلي Michelet: الحماس في ذراع القميص»، و«ليزيت Liszt: الأسلوب الشائع... بعد النساء». إن جوته Goethe - الرجل الألماني العظيم، الذي يعجب به الكل - «يعانق الغيوم غالباً أكثر مما نرغب نحن فيه». يرى في ألمانيا «امرأة عجوزة محافظة ومثيرة للسخرية». أمّا شوبنهاور Schopenhauer فإنّه «يمشي في الرموز بدل المشي على الأشياء نفسها». ماذا يعتقد نيتشه تجاه فاغنر Wagner، الذي كان صديقاً له، قبل أن يتشاجر معه نهائياً؟ «يكتب نيتشه: أحتاج إلى أقراص جيغوديل Géraudel، للاستماع إلى فاغنر» (أقراص جيغوديل هي أقراص سعال تصلح لأمراض الجهاز التنفسي). ثم يضيف: فاغنر «مضطرب عصبي». إنه ينجذب إلى المرض مثلما ينجذب «النباتي إلى الخُضَر». إنه «مغناطيس»؛ و«رامٍ للغمزات»، و«ممثل متكلف غير بارع» مثل هيجو.

يعتقد نيتشه أنه مازال هناك مستقبل للضحك. فقد حلم طيلة حياته بالضحك «عالياً». يكتب في نهاية مؤلفه (إنسان مفرط في إنسانيّته): «إنّ الصمت بين الأصدقاء ذهب، لكن الضحك الجيد والطري أكثر من ذلك بكثير». ويكتب أيضاً، باللغة الألمانية lieblich laut: يجب على المرء أن يضحك «بصوت عالٍ وجميل».

بالنسبة إلى هذا الفيلسوف، فإنّ هذا الضحك بمنزلة «بقايا الطبيعة» ويجب أن يكون محمياً، مثل الحيتان التي توشك الآن على الانقراض، والتي -كما هو معروف جيداً- تضحك طوال الوقت.

عنوان المقال:

Nietzsche - La guerre du rire

مقتبس من:

Filippe Arnaud,Le Rire Des Philosophes, Arléa, Paris, Février 2017,pp 139- 144.

التغيرات المفاجئة في الطقس

م. فايز فوق العادة

يقول العلماء: إن الفترة التي شهدت بروز وارتقاء الحضارة قد اتسمت باستقرار نسبي في الطقس. كيف خلص العلماء إلى هذه النتيجة؟

بـــذل العلماء جهوداً جبـــارة في استكشاف الماضي البعيد للطقس علـــى الأرض، ووصلوا إلى النتيجة الآتية: إنّ التغيير ملازمٌ لدرجات الحرارة والطقس بشكل مستمر وعلى الدوام. إن هبوطاً أو ازديـــاداً في درجـــات الحرارة وبعدة درجات هو أمر مألوف على مـــدى عدة مئات أو آلاف من السنوات. من المشـــاكل الأساسية التي واجهها العلماء عدم وجود سجلات خاصة بالطقس وعدم توافر الأدوات التي تقيس عناصر الطقس لمئات من السنوات ولم يُخترع ميزان الحرارة إلّا في عام (١٦٠٢م)، وقـــد اخترعه غاليليو غاليلي. لجأ العلماء في بعض الأحيان إلى أساليب غير مباشرة. فقد تفحصوا مثلاً أيام حصاد العنب في فرنسا في أثناء القرون الوسطى في محاولة منهم لتحديد درجات الحرارة والهطول المطري في الصيف. كما درسوا صكوك الملكيات العقارية القديمة في سويســـرا لاستنتاج مدى تقدم وتراجع الجليديات. عادوا أيضـــاً إلى التواريخ الخاصة بمشاهدات الجبال الجليدية لتكوين فكرة عن تأثر الطقس بحركات تلك الجبال. إن المصدر الأهم لمعلومات العلماء هي العيّنات التي يتم الحصول عليها بالحفر عميقاً في جليديات غرينلاند.

كان الثلـــج يهطـــل باستمرار فوق غرينلاند بينما الجليديات تمتـــد وتنحسر. هكذا تراكم الثلج وازداد تراصه وحبس ضمنه كميات متفاوتة من مواد مختلفة.

حصــل العلماء على عيّنات تعود لمئتي ألف سنة. دُفنت طبقات متباينة فوق بعضها تعود إلــى فترات زمنية متتالية. الأمر هنـــا أشبه بحلقات الأشجار التي ترتبــط بِحقَب متعاقبة. تعطي الدراسة الكيميائية المتأنية للمواد الحبيسة ضمن العيّنات الجليدية فكرة واضحة عن درجات الحرارة وأحوال الطقس كما كانت في فترات مغرقة في القدم عندما حدث الهطول الثلجـــي. إن غرينلاند هي المستودع الجليدي التاريخي لكوكب الأرض. وقع العلماء من هذه الأبحـــاث على اكتشاف مدهش نوجزه بالقول إنه بعد بـــدء ذوبان جليديات العصر الجليدي الأخيـــر منذ نحو (١٥٠٠٠) سنة أخذت درجات الحرارة بالارتفاع التدريجي مما سمح للحياة النباتية والحياة الحيوانية بالإنتاش والانتشار من جديد. لكن فجأة وبعد نحو ثلاثة آلاف سنة، أي منذ (١٢٠٠٠) سنة تقريباً تحوَّل الطقس إلى البرودة مرة أخرى حيث بقي بارداً لألف سنة وارتد من ثم إلـــى الدفء بشكل مفاجئ أيضاً. نقصد بمصطلح الفجأة هنا المقياس الزمني المألـــوف، فقد دلت دراســـة نظائر الأوكسجين الحبيسة في الجليـــد وفي العيّنات المأخوذة مـــن قيعان المحيطات أن درجات الحـــرارة تغيَّرت بمعدل سبع درجات في غرينلاند في مُدّة لـــم تتجاوز عقدين مـــن الزمن. أكدت أبحاث أخرى صحة هذا الأمـــر. تناولت هذه الأبحاث مستحاثـــات العوالق الزرقاء المخضرة المستخرجة من أعماق المحيط الأطلسي ومن أماكن متباعدة وأيضاً التي تمَّ الحصول عليها من جليديات الجبال في أمريكا الجنوبية. حار العلماء في أمرهم إزاء هذا الاكتشاف خاصة عنصر المفاجأة فيه، لكن كان لا بدَّ من تفسير. وهكذا وللوصول إلى تفسير، تحوَّل العلماء إلى ظاهرة تُعرف باسم الحزام الناقل الأعظم. يتكوَّن هذا الحزام من عـــدد من التيارات المحيطية مثل تيار الخليج. تحمل هذه التيارات الماء الدافئ نحـــو الشمال حيث يبرد هناك ويغطـــس إلى الأعماق عائداً صـــوب الجنوب ليسخن ويطفو مكمـــلاً دارة مغلقة لحركتـــه. إن ما تنقله التيارات المذكورة إلى القطب الشمالي من الحرارة يتجـــاوز ثلاثين بالمئة مما تزود به الشمس وهي نسبة كبيرة فعلاً. توفر هذه الآلية استقراراً نسبياً مديداً للطقس.

إذن، كيف حدثت تلك التغيرات المفاجئة؟

يقـــول العلماء إن ذوبان الجليديات صبّ مياهاً عذبة فـــي المقطع الشمالي من المحيط الأطلســـي مما أدى إلـــى انخفاض ملوحة المياه هناك. لا يغطس المـــاء العذب إلى الأعماق ويعنـــي وجوده وقف حركات الحزام الناقل الأعظم. كانت النتيجة أن تغيرت درجات الحرارة فجـــأة في جـــوار القطب. مع مرور الوقـــت انتشر الماء العذب وانخفضـــت كثافته فازدادت

الملوحة وعاد الحزام الناقل الأعظم إلى سابق عهده. حدثت في تاريخ العلم وما زالت تحدث بعض المصادفات التي ترتب نتائج غير متوقعة. ففي موضوعنا هذا حاول العلماء قَرن المعلومات المجمعة عن التغيرات المفاجئة في الطقس التي أتينا على ذكرها مع معلومات أقدم وأكثر إثارة للدهشة حصلوا عليها من عيّنات مستخرجة بعمليات حفر عميقة في قاع المنطقة الشمالية من المحيط الأطلسي. كشفت هذه المعلومات بما لا يدع مجالاً للشك أن طبقات من الصخور القارية كانت تتساقط في وسط المحيط الأطلسي بدور زمني يتراوح بين (٧٠٠٠- ١٢٠٠٠) سنة. فسَّر العلماء هذه الظاهرة الشاذة بأن الصخور المتساقطة كانت في الأصل عالقة في الأجزاء الدنيا من الجبال الجليدية، وأنها كانت تطوف مع تلك الجبال حيثما تحرّك الجبل ثم لا تلبث أن تغطس في مياه المحيط عند ذوبان الجبل الجليدي. لكن يبقى السؤال قائماً: لماذا تحدث هذه الظاهرة بشكل دوري؟

تستند الإجابة إلى الطبيعة الجيولوجية للقارة الكندية. إن معظم الصخور في شمال شرق كندا صلبة ومتبلورة. أما في محيط خليج هدسون فالصخور أقل صلابة. انطلاقاً من هذه الحقائق كوّن العلماء النظرية الآتية: عندما يأخذ الجليد بالتراكم على نحو تدريجي فوق خليج هدسون ليصل في النهاية إلى ارتفاع ثلاثة كيلومترات تأخذ الصخور بالتصدع تحته ممتزجة بالماء الذائب من الصفيحة الجليدية ومتحولة إلى قوام أشبه بقوام معجون الأسنان. هكذا تصبح للجبل الجليدي قاعدة مرنة تستطيع زلقه بسهولة إلى عرض البحر. يحدث هذا الأمر بين وقتٍ وآخر وتنطلق إلى شمال المحيط الأطلسي ثلاجات رهيبة لا تلبث أن تذوب محررة كميات من الصخور تغوص بسرعة إلى القاع مزودة بفائض من الماء العذب قادر على إيقاف حركات الحزام الناقل الأعظم. يستمر العلماء في جمع عيّنات جديدة من أعماق أكبر في غرينلاند وفي قاع المقطع الشمالي للمحيط الأطلسي. إنهم يسعون إلى تدعيم هذه النظرية أو التحول إلى نظرية أخرى ذات طابع أكثر شمولية تستطيع تفسير التغيرات المفاجئة في الطقس. تستند الحضارة الإنسانية الحالية إلى افتراض ضمني مفاده أن الطقس سيبقى مستقراً في حدود مقبولة لعدة آلاف من السنوات التالية بما يوفر الاشتراطات الضرورية لمتابعة عملية التطور والارتقاء. إن على الجنس البشري أن يكون مستعداً لمواجهة أيّ تغيرات مفاجئة غير متوقعة في الطقس وأن يجري التلاؤم مع الأحوال المستجدة بسرعة كبيرة بما لا يؤثّر على مجريات الحياة اليومية. قد تفشل كائنات أخرى في التكيف، لكن الإنسان بما قدّمه له العلم من بدائل يستطيع فعل ذلك إن حدّد زمن التغيّر ومداه بشكل مسبق.

من الملاحظ أن التنبؤ بالطقس يتحسن باطراد وأنّه لم يعد كما كان منذ عقد أو عقدين من الزمن. نتطرق فيما يلي إلى تطور عمليات التنبؤ بالطقس. لم يبدأ التنبؤ بالطقس إلّا في منتصف القرن التاسع عشر حيث مكّن اختراع التلغراف من جمع المعلومات الخاصة بالطقس من مناطق واسعة. بقي التنبؤ بالطقس حتى عام (١٩٥٠م) ضرباً من ضروب التخمين المستند إلى الخبرة والتاريخ. كانت قد توافرت في العديد من البلدان سجلاتٌ كثيرة عن أنماط متباينة للطقس وكان على المتنبئ بالطقس أن يعود إلى تلك السجلات بحثاً عن نمط مناسب لسلسلة من تظاهرات طقسية متتالية قام برصدها تطابق سلسلة مناظرة في ذلك النمط. كانت محتويات ذلك النمط تمثل خلاصة التنبؤ في ذلك الوقت.

يعتمد كثير من الموروث التاريخي الخاص بالتنبؤ بالطقس على بنيوية منطقية مماثلة. يلجأ بعض أصحاب المناحل إلى خططهم الخاصة للتنبؤ بالطقس. يلاحظ بعضهم مثلاً الفترة من الخريف التي تطرد في أثنائها النحلات العاملات ذكور النحل من الخلايا. إن كانت الفترة مبكرة يعني ذلك أن الشتاء الآتي يكون قاسياً. يا لها من طريقة بسيطة للتنبؤ بالمنحى الإجمالي للطقس.

برزت إلى الوجود في عام (١٩٥٠م) الحواسيب الجبارة القادرة على حل المعادلات المعقدة التي تحكم تغيرات الطقس. هكذا عوضاً عن أن يأتي التنبؤ محاكياً لسلسلة مضت من الأحداث، تحول العلماء إلى قوانين الفيزياء والكيمياء وزرعوها في برمجيات ضمن الحواسيب بهدف التنبؤ بالطقس. أخذ علم التنبؤ بالطقس بالتحسن المطرد منذ ذلك العام وقد تجمعت حتى الآن خبرات واسعة. كانت هناك مشكلتان أساسيتان تعترضان التنبؤ بالطقس بوساطة الحاسوب. تجسدت إحدى المشكلتين بعدم وجود كمية كافية من المعلومات تصلح كدخل للبرمجيات. لم تكن المعلومات الخاصة بدرجات الحرارة وسرعات الرياح مثلاً قد جُمعت عبر مناطق واسعة بل في مناطق محددة كالمطارات مثلاً. انعكس هذا النقص في المعلومات انخفاضاً ملحوظاً في الدقة الخاصة بالتنبؤات المستقبلية بالطقس. تغيّر الوضع بعد ذلك، إذ باتت المحطات الخاصة بجمع المعلومات الضرورية عن الطقس منتشرة في كل مكان وتم ربطها بشبكات اتصالات سريعة تؤمن انتقال المعلومات أولاً بأوّل إلى مركز التنبؤ بالطقس. هذا إلى أن مجموعة كبيرة من التوابع الصنعية قد أُطلقت واتخذت لها مدارات محددة حول الأرض. تساعد هذه التوابع في تحديث المعلومات الخاصة بالطقس بشكل مستمر.

إن المشكلة الثانية التي تعترض التنبؤ بالطقس تتعلق بالطقس نفسه من حيث إنّه ظاهرة فيزيائية شواشية. تُعرف الظاهرة الشواشية بأنها ظاهرة مقررة تتبع قوانين الفيزياء والكيمياء بإحكام لكنها تتميز بتغيرات طارئة مفاجئة وعميقة ناجمة عن تحولات طفيفة جداً في الأسباب. من هنا كانت النظرية المعاصرة في علم التنبؤ بالطقس والتي تُدعى أثر الذبابة. يتلخص هذا الأثر بأن الطقس قد يتحسس لحركة جناحي ذبابة إلى حد أن رفرفة جناحي ذبابة في الهند قد يُقلع إعصاراً في البرازيل. يترجم السلوك الشواشي للطقس إلى صعوبات جمة تبرز أمام عمل المتنبئين الجويين خاصة عندما يسعون إلى استقراء المناحي العامة لأحوال الطقس على المدى البعيد. إذا رغب المتنبئ الجوي بإجراء الحسابات الضرورية لأحوال الطقس في غضون أسبوع مستنداً إلى نمطية الطقس عند الساعة السادسة مساءً على سبيل المثال وأجرى الحسابات ثم كررها منطلقاً من نمطية أخرى للطقس عند الساعة التاسعة ليلاً، فقد تكون الحالتان الناجمتان للطقس مختلفتين كثيراً على الرغم من أن الفترة الفاصلة بين لحظتي البدء قصيرة نسبياً. لا يستطيع الحاسوب تجاوز هذه الهفوة ذلك أن الشواش مبني في صلب ظاهرة الطقس. بقيت التنبؤات الجوية ولهذا السبب محدودة بخمسة أيام تالية حتى عام (١٩٩٥م).

طرأت مستجدات على التنبؤات الجوية بعد ذلك. فبدءاً من عام (١٩٩٦م) امتدت التنبؤات الجوية إلى سبعة أيام تالية ثم أصبح بالإمكان زيادة هذه المدة. فقد أرسى العلماء تنبؤاتهم المتأخرة على تقنيات مستحدثة ومختلفة تماماً. اعتمدت الطرق السابقة على استخدام حاسوب فائق الدقة وتغذيته بأحدث وأجود المعلومات المتوافرة. أما التقنيات المستحدثة فتنطوي على تطبيق البرنامج نفسه عدة مرات على أن يجري التطبيق في كل مرة انطلاقاً من اشتراطات بدئية مختلفة قليلاً. مثلاً بدلاً من تبني نمطية للطقس عند السادسة أو نمطية للطقس عند الساعة التاسعة، يؤخذ النمطان في الحسبان. فقد وصلت بعض مراكز الأبحاث إلى مئة عملية تشغيل مختلفة لبرنامج التنبؤ بالطقس. إن أتت نتائج عمليات التشغيل المختلفة متفقة مثلاً على أن هناك هطولاً مطرياً في فترة لاحقة، يتبنى الباحثون نتيجة أن المطر سيهطل فعلاً. يُعلل موقف الباحثين هذا بحقيقة أنَّ خصائص الطقس التي تنتهي إليها معظم أو كل عمليات تشغيل البرمجيات الخاصة بالتنبؤ بالطقس هي في حقيقتها خصائص فعلية ترتبط بظاهرة الطقس ولا علاقة لها بالاشتراطات البدئية المغايرة لأي تشغيل منفرد لبرنامج التنبؤ بالطقس.

تدعى التقنيــة المستحدثة: طريقة أخذ المتوسطات للمجموعــات. تمثل التقنية المذكورة آليــة معقولة يُمكن أن يستخدمهــا الباحث في أي مجال علمي كي يستل المعلومات المفيدة من أيّ منظومــة شواشية. يبــذل العلماء جهوداً كبيرة لاستقراء أنمــاط الطقس على المدى البعيد بمــا يتجاوز سنة كاملــة. لا يلجأ العلماء هنا إلــى تشغيل البرنامج نفسه لعــدة مرات انطلاقاً مــن اشتراطــات بدئية مختلفة في كل مرة. إنهم يعتمدون تصميــم عدة برامج تجريبية متباينة فــي بناها وهيكليتها، لكنها تلتقي عنــد الهدف نفسه ألا وهو تحديــد الخصائص المستقبلية للطقس. يركّز كل برنامج على جانب من ظاهرة الطقس بوصفها الخاصة الإنسانية، بينما تثبت الجوانــب الأخرى فيه بوصفها أنهــا مجرد خصائص ثانوية لظاهرة الطقــس وأقل أهمية من الخاصــة الأساسية المعتبرة في البرنامج. بعد الانتهاء من إعداد كل البرامج، يُشغل كل برنامج علــى حاسوب خاصــ به وبمعزل عن البرامج الأخرى وحواسيبهــا. تجري مقارنة بعد ذلك بين مجموعــات النتائج التي انتهت إليها عمليات تشغيل البرامــج على مختلف الحواسيب. يخلص العلماء من المقارنة إلى نتائج نهائية يتم تبنيها كخصائص رئيسة للصيرورة المستقبلية للطقس. يتوقع العلماء أن تطوير هذه الطريقة سيُمكّن من استقراء أحوال الطقس لعدة سنوات تالية.

حدثــت عدة تبدلات مفاجئة فــي الطقس عبر حقب زمنية مختلفة فيما ما مضى من تاريخ كوكــب الأرض. دلت العينات المأخوذة من طبقات الجليــد المتراكمة على أن انزياحات عديدة فــي نمطية الطقس قد حدثت في غضون المئة ألــف سنة الأخيرة وأن عددها قد تجاوز (٢٥) انزياحــاً. ارتفعت درجــات الحرارة بشكل مفاجئ منذ (٥٥) مليون سنــة وغدا متوسط درجات الحــرارة أعلــى من المعدل الحالي بنحو ثماني درجات. استمــرت الفترة الحارة هذه لأكثر من مئتــي ألف سنة. يُفسر ما حــدث إذ ذاك بازدياد كميات غاز الفحم فــي الغلاف الجوي والتي حُقنت إلى ذلك الغلاف على دفعتين. كان كوكب الأرض خالياً من الجليديات. يتراكم غاز الفحم في الغلاف الجوي الآن بسبب المصانع ووسائط النقل وسواها من المقومات المختلفة للمدنية الحديثة. يؤدي ذلك إلى ارتفاع في درجات الحرارة وبدء ذوبان الجليديات في القطبين الشمالي والجنوبي وفي مناطق أخرى. حدث انقراض جماعي لكل أشكال الحياة على الأرض بلغت نسبته (٩٥٪) من كل الأنواع الحية وذلك منذ (٢٥٢) مليون سنة. لم تزدهر الحياة ولم ترجع إلى سابق عهدهــا إلَّا بعد مرور ثلاثين مليون سنة. نجمت الكارثة عن تغيرات مفاجئة في الطقس عزاها العلماء إلى مجموعة من الأسباب كالانفجارات البركانية وحرائق الغابات وانطلاق كميات كبيرة من غاز الميثان من قيعان البحار والمحيطات بفعل الميكروبات المنتجة للميثان.

يندفع تيار مائي دافئ من خليج المكسيك نحو الشمال الشرقي فيسهم بتدفئة أوروبا حيث يتبرد ويهبط إلى قاع المحيط عائداً نحو خليج المكسيك فترتفع درجة حرارته ويطفو ليتوجه من جديد نحو الشمال الشرقي مكملاً في حركته دارة مغلقة. كانت جليديات القطب الشمالي قبل عصر المدنية والصناعة تنزاح نحو الجنوب في فصل الصيف، وتعود إلى أماكنها السابقة في فصل الشتاء. أدى الارتفاع التدريجي لدرجات الحرارة الناجم عن تراكم غاز الفحم في الغلاف الجوي إلى اضطرابات طفيفة في هذه الانزياحات النوسانية لجليديات القطب الشمالي. لم تثابر الجليديات كسابق عهدها على العودة إلى أماكنها السابقة في فصل الشتاء بل إلى أماكن منزاحة قليلاً نحو الجنوب بالنسبة إلى الأماكن السابقة. يعني ذلك أنه وفي غضون عدة عقود من الآن وربما قرن من الزمن تلتقي الجليديات المتحركة نحو الجنوب في الصيف تيار الخليج قبل أن يصل أوروبا فتبدده ليهبط إلى قاع المحيط عائداً أدراجه نحو خليج المكسيك. هكذا تفقد أوروبا مصدراً مهماً لتدفئتها وقد تتهدد بعصر جليدي محلي في ذلك الوقت.

المراجع

1- A world without Ice, Henry N. Pollack, (2009), Avery.

2- Essentials of Meteorology: An Invitation to the Atmosphere, Donald Ahrens, (2000), Thomson Brooks/cole.

3- Weather: Air Masses, clouds, Rainfall, storms, weather Maps, Climate, (1977), Golden Press.

4- The Atmosphere: An Introduction to Meteorology, Frederick K.Lutgens (2006), Prentice Hall.

أحمد حيدر الفيلسوف والإنسان

صالح سميا

أحمد معروف حيدر مفكر وفيلسوف جعل من فلسفته الأخلاقية منطلقاً لتسامي الإنسان الذي هو شخص، يريد أن يُعامَل كغاية في ذاته لا وسيلة، بصفته شخصاً، وليس شيئاً، وليس أداة، والشخص عند حيدر هو أنا وأنت، الإنسان لحماً ودماً، الإنسان الذي يولد ويعاني ويفكر، الإنسان الأخ الذي يستطيع تحقيق ذاته من خلال الآخر المشارك في الوجود، هذا الإنسان المعين هو الذات والموضوع الأسمى «إنّه الشخص الذي من خلاله تتحقق الماهية الحقيقية للإنسان...». إنه الإنسان ما ينبغي أن نهتم به وحيدر مثل «كانط» إنسان من قلب وعقل، إنسان يرى الأخلاق هي الأساس الذي يبنى عليه علم الميتافيزيقيا، ومثله مثل «سبينوزا» يرى أن ماهية الإنسان جهد دائب كيما يظل إنساناً، كي لا يموت.

الشخصانية عند حيدر هي التي تكسب الإنسان صفته الإنسانية، وما يهم حيدر هو الإنسان المتعين لحماً ودماً، الذي يولد ويفكر ويموت، فإلى أي حد يتوافر البعد الشخصاني في عصرنا، عصر العولمة الذي يصرّ على تدمير الإنسان من خلال تدمير الهوية في صورتها الفردية والاجتماعية، ويعتقد حيدر أن التأليف بين الشخص الإنساني بصفته منتجاً للقيمة الأخلاقية العليا، وبين النظام العلمي للطبيعة، هذا التآلف هو الذي يحرر الإنسان من الأيديولوجيا وضلالاتها، وهو الذي ينقلنا من وحدانية الخط في التفسير والتقويم إلى ثنائية الإنسان والعالم، الثنائية التي تضع العلم والتكنولوجيا تحت رقابة الإنسان.

هـــذه الثنائية يقول حيدر لا يعارضها العلماء وإنما تعارضها النخبة المهيمنة الساعية لأن تكـون الذات الوحيدة الفاعلة في العالم، أو الذات الكونية، أو ذات التاريخ، والتي تعدُّ نفسها مركـز العالم، والمقياس الوحيد لكل الحقائق، حيث تظهـر رغبة الأنا هنا نابعة من الأنانية «الأنا العطالي» كما يسميه حيدر، هذه الأنا التي يعدها «يونغ» عقدة سيكولوجية عصية على التفـكك تَحُولُ بين الإنسان وبين أن يكون عين ذاتـه، فتعمل على إلغاء الذات الفاعلة وإلغاء مشاريع التشخصن الإنساني، وحتى إلغاء الميتافيزيقيا والفلسفة، وإلغاء عالم القيم الذي يُعَدُّ أفق التعالي عند الإنسان لبناء عالمه.

حيدر الذي عاش زاهداً في صومعة الفكر والفلسفة من أجل الوصول إلى حقيقة الإنسان وحقيقة الوجود، غائصاً في أعماق النفس البشرية لمعرفة مكنوناتها، والعمل على تخليصها مـن استلابها واشتطاطها، وهو المشابه لحكيم أثينـا فكلاهما متواضع حتى الغلو، وكلاهما يتماهى فيه الإنســان والفيلسوف، وكلاهما رجل مبادئ لا تجد في أقواله ما يخالف أفعاله، وكلاهمـا يمتلك القدرة على السخريـة إذا اقتضى الأمر، وكلاهما يؤمـن بالآخر ويحاوره، وكلاهما لم تغره الحياة وبهرجها.

وإذا كان سقـراط لم يكتب فلسفته، فـإنَّ حيدر قد أغنى المكتبة الفلسفية بمجموعة من الكتب أذكرها وفق التسلسل التاريخي لنشرها وهي:

١- طريق الإنسان الجديد بين الحرية والاشتراكية (١٩٦٢م).

٢- نحو حضارة جديدة (١٩٧٠م).

٣- العطالة والتجاوز (١٩٨٧م).

٤- مقالات فلسفية (١٩٨٩م).

٥- إعادة إنتاج الهوية (١٩٩٧م).

٦- البحث في جذور الشر (١٩٩٨م).

٧- تمهيد في معنى الحضارة (٢٠٠٠م).

٨- من الأيديولوجيا إلى الفلسفة (٢٠٠٢م).

٩- الجمالية والميتافيزيقيا (٢٠٠٣م).

١٠- الخروج من الاستلاب (٢٠٠٨م).

وله رواية بعنوان (الحياة في الظل) نشرت عام (١٩٦٤م) وكان يرغب في العودة إلى كتابة الرواية على طريقة سارتر وكامو لكن القدر لم يمهله.

وحيـــدر بوصفـــه فيلسوفـــاً أخلاقياً بحث في جـــذور الشر الأخلاقـــي والسياسي فوجد الأيديولوجيـــا والعطالـــة والاستلاب من أهم العوامل المفضية إلـــى الشر الذي يفتت الهوية ويسقط المجتمع في اللامعقول، هـــذه الأيديولوجيا التي هي بالتعريف القاموسي «نسق من الأفـــكار والآراء والنظريات السياسية والحقوقية والدينية والأخلاقية والجمالية والفلسفية»، وهي جزء من الوعي الاجتماعي يتحدد بظروف المجتمع المادية كما تقول الماركسية.

ويفترض بالأيديولوجيا أن تفسر الواقع وتتطابق معه من أجل امتلاك الحقيقة.

والماركسيون يقسمـــون الأيديولوجيا إلى أيديولوجيا إيجابية تقدّمية منفتحة على الواقع ومطابقة له، أي أنها متطابقة مع مصالح الطبقة ومتطلبات التطور الاجتماعي، وأيديولوجيا سلبية رجعية تشوّه الواقع وتحرّفه منطلقة من نزعة الرغبة أو الأنا الذي سيطلق عليه حيدر «الأنا العطالي» أو الرغبة العطالية، معتمدة على الإعلام لتبرير سلوكها.

إذن، الأيديولوجيا «تتسم بطابع طبقـــي»، ويأتي الصراع في ميدان الأيديولوجيا انعكاساً لتضاد المصالح الطبقية، ويمثل شكلاً من أشكال الصراع الطبقي، فالأيديولوجيا المعبِّرة عن مصالح الطبقات الرجعية تعكس الواقع انعكاساً مشوهاً.

ويقول الرجعيون مثلما كان التطور العلمي يتطلب في حينه تحريره من ربقة الأيديولوجيا الدينية القروسطية، فإن تقدم المعرفة العلمية في عصرنا يستلزم قطع الصلة وفك الارتباط بالأيديولوجيـــا، ومن هنا كان النداء بنهايـــة الأيديولوجيا، ويرى الماركسيون أن هذا المطلب بإنهـــاء الإيديولوجيا موجه ضد الأيديولوجيـــا الماركسية، وذلك بعزل العلوم الاجتماعية عن المشكلات التي باتت تقلق بال المجتمع.

ويرى حيـــدر أن ماركس كان صورة مشرقة من عصر الأنوار، كان يحمل يوتوبيا الخلاص الإنساني، وقد كرس حياته لذلك بالإضافة إلى عَدِّ الشر نتيجة للنظام الرأسمالي، وهذا النظام سائر إلى الزوال فأضفى على الاقتصاد طابع الأسطورة المحررة من العبودية والاستلاب.

يقول حيدر: إنَّ الاقتصاد والتكنولوجيا يحملان غواية الهيمنة والتملك لمن يمتلكها، وهما يخاطبان الرغبـــة السحرية في أعلى مراحل التطور العقلاني، وهما أداة الحضارة الحديثة، لكنَّ السياسة توظفهما توظيفاً مضاداً يفتك بالحضارة.

ويرى أن الأيديولوجيا الاشتراكية العلمية قد استلبت وعي ماركس وقد شوهت الماركسية وحجبت وجهها الإيجابي الأخلاقي كما حجبت المقولة المحورية والتي هي مفهوم الإنسان الكلي المعبر عن الماهية الإنسانية كما جاء في المخطوطة الفلسفية (١٨٤٤م). جعلت الأيديولوجيا العلمية من الماركسية حقيقة مطلقة لا يأتيها الباطل، فهي تحمل نفوذ العلم وتمنح صاحبها الحق في رفض الرأي الآخر وحذفه، فالماركسية أيديولوجيا تسويغية بعد الدفاتر الفلسفية، والاستلاب والضلال المعرفي الذي صنعتّهُ قد وضعها في خانة مضادة لمقصدها الأصلي.

ويرى حيدر وجود وجهين للسياسة، وجه هو في الأصل حامل للعقلانية ووجه لا عقلاني هو امتداد الرغبة التي تنتمي إلى مبدأ اللذة، وتهدف إلى الإشباع المطلق وانعدام التوتر «النيرفانا» القائم عن ضرب من جنون العظمة.

وهذا ما يتجلى في الرأسمالية التي انبثقت من الإمبريالية، ثم العولمة التي تهدف إلى التملك والهيمنة، وتلكم هي العطالة التي تريد السيطرة على العالم.

إنَّ مقاصد الأيديولوجيا من الناحية النظرية خيِّرة، وتنطلق في منطلق قيمي، ولكن من الناحية السلوكية فهي براغماتية وتلفيقية، ومضللة، ومشوهة، لأن الذي يقودها هي الرغبة أو الأنا اللاشعوري وليس العقل، والأنا اللاشعوري، الأنا الشهواني النرجسي لا يمتثل إلى العقل.

وإنَّ القول الأيديولوجي يمتلك قوة الفكرة التامة ورسوخها في نفس صاحبها كأنه ضرب من الوسواس القهري (فعندما يعتري لغة من اللغات بعض التصلب، أي عندما تصبح لغة حزب أُضفيت عليها المنظومية، تصبح ضرباً من المقاومة الفائقة الحد لسائر ضروب التكذيب التي يمكن أن يحملها الواقع إليها. بحيث يصاب مراقب خارجي بالدهشة لما يراه من تناقض بين أقوال هذه الأحزاب وأفعالها فالأيديولوجي يزيف اللغة عندما يحدث انقطاعاً بين الدال والمدلول، بين القول والفعل، أو بين الواقع والطموح.

إنَّ جذر الإيديولوجيا كامن في اللاشعور، لذلك هي لا تخاطب وعي البشر، بل تدغدغ رغباتهم الصماء اللاشعورية، إنها غواية تؤدي إلى الاستلاب، وهي مبنية بإسمنت الرغبة، أي الانفعال والعاطفة، فهي مغلقة على ذاتها.

لكن حيدر يعود ليقول: (إذا وُضعت الأيديولوجيا في موضعها، فإنها تهبط من مستوى النظرية المطلقة إلى مستواها الواقعي، وبذلك يتم تجاوزها، ولكن هذا التجاوز لا يتم إلا من خلال

الفلسفة، فالفلسفة هي التي يمكن أن تكشف الأيديولوجيا في تضادها مع الفكر العلمي) لأن الفلسفة تنطوي على هاجس الحقيقة، ومصير الإنسان مرتبط بها، والحرية ماهية الحقيقة.

الأيديولوجيا ذرائعية، بينما الفلسفة تنطلق من الانفتاح على الحقيقة، وفهم الوجود مستحيل بغير الانفتاح، والإنسان لا يفهم نفسه وعالمه، إلا لأنه يوجد دوماً في هذا الانفتاح.

وبما أن الأيديولوجيا مدفوعة بالرغبة، أو الأنا الراغبة فإن الحقيقة لا تعنيها والإنسان كما يراه حيدر إما أن يكون منغلقاً على ذاته أو منفتحاً عليها. الحالة الأولى حالة الانغلاق هي التي تنتج الأيديولوجيا أما الحالة الثانية حالة الانفتاح على الذات وعلى الوجود فهي تمثل الوجود الأصيل كما تقول الوجودية، من هنا يقول حيدر: «نجد أن الأيديولوجيا هي فن صناعة الأوهام التي تسحر المغلوب وتجعله يتبنّى أيديولوجيا الغالب ولهذا لا بد من فضح الأيديولوجيا من أجل الخروج من الاستلاب ومن أجل بناء الهوية، لأن الاستلاب هو ضرب من الضلال المعرفي لابد من التحرر منه»، «فخلف الكلمات لانجد سوى صراع المصالح، يعتقد الناس أنهم يموتون من أجل الدين لكنهم في الحقيقة يموتون في سبيل رجالات أو رجال الدين».

إنَّ ماركس في تحليله الأيديولوجيا يعيننا على المعرفة المحررة، وهذا الجانب من الماركسية في رأيه لم يُستنفد، وما استُنفد من الماركسية هو ربط التحرر بالضرورة التاريخية العمياء، وهذا بحد ذاته ضرب من الاستلاب.

فالاستلاب يمر من خلال اللاشعور الاجتماعي لتتكون فيه أيديولوجيا الاستلاب كما يقول ماركس، وعندما نغوص في هذا الجذر اللاشعوري ونعرفه نستأصله من النفس.

ويرى حيدر أن الأيديولوجيا تنفي الفلسفة، والرغبة العطالية تنفي الحقيقة، ودمار الثنائية هو هدف النظام العالمي الجديد فالأيديولوجيا اللاشعورية تحول بيننا وبين الرؤية الموضوعية للعالم ونحن نعلم كم عانى العلم للخلاص من النزعة الجوهرية، والأحكام المسبقة والصور اللفظية التي تحل محل التفسير الواقعي، وإذا كان العقل العلمي بحاجة للتطهر، فإن الأيديولوجية أكثر حاجة لهذا التطهر.

وفي الحديث عن العطالة يقول حيدر: ((إن العطالة تقوم على الفردية، والفردية نقيض التشخصن، وتظهر الفردية في قول نيتشه: إنَّ الفرد المتفوق المتفرد بذاته يصنع حقيقته، ويصنع قيمه، وهذا ماقاله السفسطائي: الإنسان مقياس كل شيء، والعطالة بالتعريف هي

نـــوع من الجاذبية التي تجذب الإنسان وتمنعه مـــن التعبير عن ذاته تعبيراً كاملاً، أو هي قوة سلبية تمنع الإنسان من الانفتاح على الواقع والفهم السليم له، وتُعرّف طاقياً أي بمفهوم طاقي بالبحث عن الطاقة الأقل، أو الاقتصاد في الطاقة، وبذل الجهد الأقل.

ويـــرى حيـــدر أن مبدأ العطالة يتجلى مـــن خلال مبدأ ((النيرفانـــا)) والبحث عن درجة الصِّفرِ من التوتر كما يقول فرويد.

والعطالـــة موجودة فـــي داخلنا، وهي تراوغنا، ونحن غالباً مـــا نستسلم لغواياتها، ونتواطأ معها بضرب من خداع الذات، فالعطالة قابعة في قبو الشخصية (في اللاشعور) وهذا القبو هـــو كهف التناقض واللامعقـــول، والإنسان لكي يكون صادقاً مع نفسه عليه أن ينزل إلى هذا القبـــو الذي سبقـــه إليه الفلاسفة والأنبياء وعلماء النفـــس متسلحاً بالإخلاص للحقيقة ضد نفســـه الأمارة بالسوء. إنَّ العطالة نرجسية في صميمها، وهي منغلقة على ذاتها، وإنَّ السلطة بوصفها مكان تمركـــز السياسة ميلٌ نحو العطالة لأن دافعها نرجسي يهدف إلى التملك، كما أن البيروقراطيـــة هـــي الشكل الأدهى للعطالة. إذا كانت السياســـة فاعلية تستمد معقوليتها مـــن الغايات العليـــا، فإن التحقيق العينـــي المباشر لهذه القيم هو الـــذي يمنحها معقوليتها ومشروعيتها. وحيـــدر مثل سقراط وأفلاطون يرى أن فضيلة السياسة هي العدالة، فالعدالة هي التي تمنح المعقولية للسياسة.

وفـــي حديثـــه عن العولمة يقـــول: ((إن العولمة توظِّف من أجل رغبتهـــا العطالية معرفةَ العصـــر، وقد أصابت هـــذه العولمة علم الاقتصاد بعدوى الانحـــراف الأيديولوجي فبدل أن يكون منتجـــاً للحاجات الإنسانية، أصبح داعماً لعلاقات التسلـــط العطالي. فالعولمة بفعلها العطالي تريد إخماد الحلم بغدٍ أفضل، وهي تبشِّر بنهاية اليوتوبيا ونهاية الأيديولوجيا ونهاية التاريـــخ أي بإغلاق الصيرورة وانتصار النزوع العطالي نحو تسكين العالم وإرجاعه إلى عالم من الأشياء هي مجرد أدوات للعولمة.

فالـــذات العطالية العظمـــى ذات العولمة الأمريكية الصهيونية هـــي الذات الوحيدة في العالـــم. فقد وصلت الرغبة العطالية في عصر العولمة إلى مرحلـــة عبّر عنها سارتر بإرادة الإنسان أن يصبح إلهاً بعد أن أعلن نيتشه موت الإله.

ويقـــول حيدر في الهوية إنّها ترتكـــز في بنائها على نظامين أحدهما معرفي يقدّمه العلم والآخـــر ثقافي يعـــدُّه النواة الأخلاقية للهوية، مؤكداً أنّ لا شـــيء يصون الهوية ويحميها غير

العدالة ويضيف إذا كانت الهوية نزوعاً نحو الاستمرار في الوجود، فهي ليست نظاماً معرفياً وأخلاقيــاً معطى، بل فعالية مباشرة تظهر في الانفعال الذي يظهر في لحظات الخطر الذي يهدد هذا الوجود. والهوية في رأيه تؤخذ من الواقع الثقافي للشعب تغتني وتفتقر بغنى وفقر هذا الواقع.

أمَّــا فيما يتعلق بالاستلاب -الذي هو المحرر الرئيس لهذه المقالة- فإن حيدر قد حاول في أغلب كتبه معالجة مفهوم الاستلاب سواء أكان استلاباً سياسياً أَمْ أخلاقياً أَمْ دينياً، ولعل الاستلاب الديني وهو الأشد خطورة لذلك سيكون التركيز عليه، فما هو الاستلاب في فلسفة أحمد حيدر؟

وقبــل الحديــث عن الاستلاب لِنَرَ ما يقوله حيدر عن الديــن؛ فممّا لا شك فيه أن الدين هــو العاطفة الأكثر تجذراً في النفس البشريــة، وهو الأشد تجذراً في البناء الاجتماعي، إنه القيمــة المحركة للمجتمع، ومن هنــا يصبح الاستلاب الديني أو الضيــاع الديني هو ضياع المجتمع وضياع الهوية، إن الاستلاب هو ضياع الوعي والضلال المعرفي والإسقاط الخاطئ على موضوع لا يملك الجدارة، ولا يتناسب مع هذا الإسقاط، ويدخل في هذا التعريف عنصر التخيُّــل وعنصر الوهم، وهذا ما يضللنا كمــا يقول حيدر فلا نرى الطبائع الأصلية للأشياء، فقد نرفع الشخصيات إلى مرتبة القداسة أو إلى مستويات بعيدة عن طبيعتهم الأصلية.

والاستلاب هو علاقة غير صحيحة بين الإنسان والعالم، تعود إلى وضعية مَرَضِيَّة للإنسان الذي لم يستطع تجاوز مرحلة عمرية طفلية كما يقول فرويد.

فعالــم الاستلاب عالــم ذو مناخ عدمي يفتقر إلــى الشعور الإنسانــي والسخاء النفسي، والانفتــاح على الآخر، كما يفتقر إلى القيم وخصوصاً قيمة العدالة، وكل هذا في رأي حيدر يصنعه المناخ السياسي الاجتماعي السائد، ففي ظروف هيمنة مناخ بربري قمعي رجعي لا إنساني ينهار الإنسان ويفقد شجاعته فيستسلم للخوف ويسقط في ضرب من الاستلاب.

وإذا كان الدين كما يراه فرويد قد نشأ في مرحلة مبكرة من التطور الإنساني وقت لم يكن فيه قادراً على استخدام عقله في التصدي للقوى الخارجية والقوى الداخلية في النفس، فلم يجد مفراً من كبتها أو التحايل عليها مستعيناً بقوى أخرى، وفي عملية يسميها فرويد بالوهم، تؤخذ مادة هذا الوهم من التجربة الخاصة في الطفولة، وبهذا يكون الدين عند فرويد تكراراً لتجربة الطفل الذي يحتاج إلى حماية والده.

ويميــز حيدر معتمداً على تحليــلات فرويد بين الدين وبين العُصَاب الطفلي، فالدين هو عصاب اجتماعي تسببه ظروف مشابهة للظروف التي تسبب العصاب الطفلي.

الديــن كما يرى حيدر ليــس عصابياً في جوهره لكنه يصبح كذلــك في أنماط معينة أو محــدودة من الخبرة الدينية وهذا مــا يقوله فرويد أيضاً لذلك يقول حيدر نحن أمام نوعين من التديُّن:

تدين أخلاقي يسميه بالدين الإنساني، وتدين عصابي أو مستلب ويسميه بالدين التسلطي، فالديــن يتحرك ضمن مناخات السلطة السياسية لأن السلطة السياسية هي التي تضع البنية الاجتماعيــة من الاقتصاد وصولاً إلى الديــن، فالمجتمع ملكية خاصة للطبقة السياسيــة، من هنــا نرى أن الدين التسلطي يتضمن عنصري الاستلاب، وضياع الوعي أو الضلال المعرفي، والضيــاع في الموقف الذاتي، إذ ينقل الإنسان أفضل ما في ذاته إلى كيان غريب عنه، وهذا النقــل يسميــه إيريك فروم بالإسقاط حيــن يكون الاستلاب كامناً فــي وقوع المجتمع تحت نِيْــرِ السلطة اللاعقلانية، وهــذا ما ينقل الخوف والقلق إلى الأفــراد الذين يفقدون الوعي ويخبطون خبط عشواء.

فالتسلــط في رأي فيلسوفنــا يحطم الشخصية الإنسانية ويجعــل الإنسان يشعر بضآلته وعجزه وتفاهته فيستسلم ويذعن للسلطة القوية ويفقد استقلاله وتكامله بوصفه إنساناً وهذه التجربة السيكولوجية كما يقول حيدر: «هي جوهر الأنظمة التسلطية»، وهي جوهر الإرهاب في رأي فرويد.

فشخصيــة الحاكم تحقق ذاتها ليس بتحقيق العدالة والحــق وإنما بتحقيق القهر وإذلال الشعب، وهكذا يصبح الجوهر هو رمز الإله إن لم يكن الإله، هذا الانهيار من مستوى الحرص على القيم إلى الحرص على الحياة، مردُّه إلى الشعور بعدم الأمن والقلق، وبهذا يتحول الدين تحــولاً جذرياً من التعالي الأخلاقــي نحو عالم القيم التي تقرب الإنســان من إنسانيته إلى حركــة أفقية ضد الآخر الذي يُصوَّر على أنه العدو، مصدر الخطر وتتحول طاقة الحقد من المستــوى الشاقولي نحو الظلم الذي ينصبُّ علــى المجتمع إلى المستوى الأفقي ضد الآخر من المجتمع نفسه الذي صوَّره الإعلام بمادة الأوهام أنه العدو.

ويصبــح التدين العصابي قابلاً للاستهواء والتصديق بعد أن فقد قدرته النقدية وانجرف مــع الأهواء المصطنعة، أي أن التديــن العصابي يُنكِص الفردَ باتجــاه صورة الأب العتيقة،

ويضــع جماعته الدينية ضد جماعــة دينية أخرى يُسقط عليهــا كل مشاعر النبذ والرفض والعدوانية.

يقــول حيدر: إن التضليل الــذي يمارسه التدين العصابي يفتت الهويــة الاجتماعية إلى هويــات طائفية مشحونة بالخوف والحقــد، أي يحوّل الدين من هويــة اجتماعية إلى هوية طائفية زائفة وهكذا يتمزق شمل المجتمع وتبقى السلطة.

وهنــا نجد النخب الزائفة تخون قواعدهــا وتضللها بإلصاق بطاقات كاذبة على الأشياء، ما يؤدي إلى ترسب الاستلاب الديني في القاعدة، في القاع، على الحصيرة الاجتماعية التي تظل ثابتة بقيمها وعاداتها وتقاليدها، بالإضافة إلى التشوهات التي تُدخلها عليها النخبة.

فالنخبــة الدينيــة تحقق إشباع رغبتها من خــلال السلطة والسلطة تجــد حليفاً لها في المؤسسة الدينيــة، فقد انهزم الدين التاريخي أمام السلطــان الدنيوي، وهكذا يقول حيدر: «تتحــول الهوية الكلية الجامعة إلى هويات قطيعية مذعــورة، هويات تجنب لا اندماج، تعزل فئاتها أو قطعانها بجدران الحذر وسوء الظن والكراهية».

فيحــوّل الاستلاب الديني طاقة الحقد من القناة الطبقية إلى القناة الطائفية حيث يدمر المجتمع نفسه بنفســه، فالجماهير التي تعاني من انعدام الشعور بالأمن الذي يتجلى أحياناً في صورة من الهيجان أو الجنون الجماعي، تتلقف أي فكرة لتصبح فكرة محركة أو مشحونة بالطاقــة التي تتحول إلى فعــل تدميري، والدين الحقيقي كما يراه حيــدر هو المنفتح على الوجود المتعاطف مع الآخر وعلى الحقيقة، إنه ليس عقيدة نظرية بل هو فعل خلقي باطني، «إنه عبادة روحية خالصة كما يقول كانط».

لذلــك يميز بين التدين الخالص وبين الديــن، التدين الخالص أو الشعور الديني مرتبط بالشعــور الأخلاقي، أمَّا الدين والعقيــدة الدينية فقد تنحرف عــن الشعور الأخلاقي بفعل الاستلاب، وفي رأي كانط ليس هناك سوى دين واحد حقيقي (تشترك فيه كل الأديان) بينما يمكن أن تكون هناك أشكال متعددة من العقائد الدينية كما يرى زكريا إبراهيم.

فالشعور الديني هو شعور داخلي (الإله الكامن في أعماقنا، في ذواتنا) هو المعيار الذي من خلاله نحكم على كل ما يتمثل لنا بصورة الدين، فالتدين الأخلاقي هو انتصار للجوانية، لذلك يرى أنَّه لا يجوز أن نبحث عن الدين خارجاً عنا بل في داخلنا، والقانون الأخلاقي لا يمكن إخضاعه لأي سلطة خارجية حتى وإنْ تَزَيَّتْ بزيٍّ الدين نفسه.

وهــذا معنــاه كما يرى «كانط» أن الأخلاق لا تؤسس علــى الدين بل العكس إنَّ الدين كما يقــول حيدر: حالة فائقة للوجود العادي والحيــاة اليومية، إنه مثل الحالات الفائقة جميعها، كالإبداع والتأمل الفلسفي يتكون في أعماق الفرد، في العزلة الفردية والتأمل.

إذن، الديــن الحقيقي هو نقيض العقائد التي هي ليست سوى أيديولوجيات، إنه عبادة روحية خالصــة، وهو الــذي يحقق بُعْدَ التعالي مع القيم ليصل إلــى الله، والبعد الأفقي الذي يؤدي إلى الآخر، والبعد الثالث هو البعد الداخلي وهو الأهم، إنه قائم على أساس الأخلاق ونقاء الضمير.

وللخروج من الاستلاب الديني يقول حيدر:

١- لا بــدّ من أن يكون الدين مطابقاً لمنطق أخلاقي قائم على العدالة الإلهية وهذا ما نادى به المعتزلة الذين انتهوا نهاية مأساوية كما نعلم.

٢- لا بدّ من عودة العقلانية إليه وقد حاول كل من المعتزلة وكانط وقبله ابن رشد وضع المعيار الصادق للدين لإنتاج الصورة الحقيقية له وهو المعيار الأخلاقي لقياس صحة الدين ومــدى انحرافه عن المعقولية أي استلابه، يقــول كانط: ((لو كانت سعادة العالم كله متوقفة على قتل طفل بريء لكان هذا عملاً منافياً للمبدأ الأخلاقي ومن ثمَّ للمبدأ الديني.

إنَّ التديــن العصابي أي المستلب يمثل حالة لا عقلانية أو حالة مرضية كما هو العصاب الطفلــي، لذلك يكــون استلاباً، وعلاقة المتديــن العصابي بنفسه لا تحكمهــا الحقيقة ولا الضمير، لذلك هو تدين زائف يستمد زيفه من نزعته العطالية.

٣- إنَّ معرفة النفس هي الموقف المضاد للاستلاب الديني وهو الشفاء من الضياع لأن الضيــاع هو عدمية أخلاقية تغزو أعماق الفرد، وللخروج من الاستلاب لا بدَّ من الحوار بين الإنسان ونفسه الأمارة بالسوء.

٤- الخروج من الاستلاب يكون بامتلاك الوعي وامتلاك الشجاعة أمام الوجود.

٥- بمواجهة الذات والقبض على زمــام المصير وتطهير الذات من شوائب اللامعقول من عقد ورغبات ماكرة تراودنا ومن أفكار ثابتة أو أحكام مسبقة تضللنا.

٦- الخــروج من الاستلاب كما يرى حيدر وفرويــد يكون بالتصعيد للوصول إلى الوعي الساطــع أي إلــى مستوى التأمل بمساعدة الخيال الذي يتحــرر من الارتهان للاستلاب، لكن يقــول حيدر هناك نماذج تقاوم الخروج من الاستلاب يسميهــا حيدر بالنماذج الأيديولوجية التي لا تستطيع التخلي عن عاداتها في التفكير.

إنَّ الممكن التأملي هو مستوى الجمالية والميتافيزيقيا في وقت واحد، حيث يبلغ التشخصن كما له في الجمالية والميتافيزيقيا فيصبح الفرد شخصاً أو ذاتاً حيث ينتقل الإنسان من الحال الطبيعية إلى الحال الثقافية إلى حال الوعي التأملي الذي هو نزوع إنساني ينتمي إلى الغايات الإنسانية العليا، هذا التصعيد كما يراه حيدر هو الأساس للفن والدين وهو الطريق إلى التعالي، وهو مرتبط بالذات المنفتحة على آفاق الرؤية والتأمل في ممكنات الوجود، أي أنها حالة انفتاح كاملة من الرؤية والتأمل، إنها النظرة الميتافيزيقية التي يكشف فيها الوجود عن نفسه، نظرة الفنان نفسه إلى اللحظة الجمالية الأصلية التي تضعنا في حضرة الوجود، لا الجمالية الزائفة التي تنتمي إلى الرغبة النرجسية.

لأنَّ الجمالية الأصلية مرتبطة بماهية الإنسان وليس بالزهو والخيلاء. إنها خلفية مشتركة بين صور التعالي كلها، الأخلاقية والدينية والفلسفية، إنها لحظة الإبداع الأساسية في شتى صوره، فكرية كانت أم فنية، ويؤكد حيدر أن التصعيد تصعيد الرغبة وتحررها من نزعة الإشباع المباشر والانغلاق على الذات هو الذي يجعلها تستنير بالوعي والتأمل، فالرغبة طاقة خلاقة إذا ما صعدت، والتصعيد الذي نادى به فرويد تصعيد الدافع الجنسي وليس دافع الطعام. إذ ينطلق التصعيد من السمات الأخلاقية للأنا، أي من الشعور بالاحترام للذات والآخر وفق التعبير الكانطي.

وحضاراتنا التي أدارت ظهرها للاتصال بالآخر عن طريق الحب لم يبق لها سوى الجنس. والتصعيد على المستوى الفلسفي هو رؤية نزيهة للوجود أي احترام الوجود وانفتاح الذات على ممكنات الكائن وتركه ينفتح إلى أقصى مدى.

أخيراً:

إنَّ الفرد لا يعاني في عصرنا الحالي من الاستبداد الديني وحسب، إنه مستلب في صميم ماهيته، والاستلاب الديني جزء من استلابه الكلي، إن عدمية العصر التي تقهر الفرد وتذله على المستويات جميعها -وتحمِلُه على أن يخون قناعته الذاتية من أجل أن يستمر على قيد الحياة- تصيب ماهيته بالتجزؤ والتمزق. وهذا ما أكده ماركس في كلامه على النظام الرأسمالي في المخطوطة الاقتصادية الفلسفية، ومقولات ماركس ما زالت صالحة لتفسير العصر. والمذهب وحده في صيغته الأيديولوجية، صيغة الاشتراكية العلمية المزعومة هو الذي أصبح خلف عصره عاجزاً عن تغييره، فالتغيير كما يرى حيدر

منوط بالإرادة الأخلاقية وحدها وليس بالحتمية الاقتصادية التي يعدُّها ماركس أساس الاشتراكية العلمية.

وحتى لا ينغلق الباب أمام أي تفاؤل بالمستقبل فإن حيدر ومعه نيتشه وهيدجر يرون أن ثمة أملاً جديداً في الخلفية النفسية للعصر مع بلوغ الحداثة نهايتها أو حضيضها، مبشراً بفجر جديد يحمل معه الشفاء من هذا المرض بعودة القيمة للشخص والإقرار بتميزه من الأشياء. وللوصول إلى هذه النهاية السعيدة لا بد من الارتباط بالمتعالي على حد تعبير كارل ياسبرز علماً أن المتعالي عند أحمد حيدر هو عالم القيم، لأنَّ المتعالي هو الذي يحرر الإنسان من القلق والخوف وينتشله من ضياع عالم الحياة.

المراجع

(١) - العطالة والتجاوز.

(٢) - البحث في جذور الشر.

(٣) - من الأيديولوجيا إلى الفلسفة.

(٤) - الجمالية والميتافيزيقيا.

(٥) - الخروج من الاستلاب.

نيقولاي ستيبانوفيتش
الشاعر الذي سعى إلى حتفه

د.هاشم حمادي

لمدّة طويلة من الزمن ظل اسم الشاعر الروسي الكبير، نيقولاي غوميليوف، مغيباً عن المراجع الأدبية الروسية، وبقيت أشعاره بعيدة عن متناول القراء، ومن ثمَّ بعيدة عن النقاد. ومن هنا فإن أعماله لم تحظ بعد بالدراسة والبحث الكافيين، لكنها ما تزال تنبض بالحياة، وتمور بالنشاط والحيوية. وعلى الرغم من قصر حياته (غُيِّبَ عن العالم، وهو لمَّا يتجاوز الخامسة والثلاثين)، فقد ترك بصمات بارزة في الأدب الروسي، مطلع القرن العشرين.

ولد الشاعر في مدينة كرانشتات، على بحر البلطيق، في أسرة طبيب، يعمل في البحرية. وقد أمضى طفولته المبكرة في تسارسكوي سيلو، في ضواحي بطرسبورغ. وهناك تلقى تعليمه الأولي، ومن ثم درس في الجمنازيوم، وفي أثناء الدراسة أقبل على المطالعة بحماسة. فقرأ كثيراً من الروايات والقصص، وكان بوشكين شاعره الأول. حتى إنه راح، ولمَّا يبلغ الثانية عشرة، ينظم الشعر، ويكتب القصص القصيرة، التي نشرت إحداها في المجلة المدرسية.

في عام (١٩٠٠م) انتقلت أسرة الشاعر إلى القوقاس، ووجد الفتى نفسه طالباً في مدرسة تفليس الثانوية. وفي عام (١٩٠٢م) نشر نيقولاي الشاب قصائده الأولى في إحدى الصحف، الصادرة هناك، لكنها كانت قصائد رومانسية، مفعمة بحماسة الشباب، والرغبة في الابتعاد عن الحضارة، والهروب من المدن الصاخبة إلى أحضان الطبيعة الهادئة، كما في قصيدته: «إلى الغابة هربت من المدن».

لكـن أسرة الفتى لم تلبث أن عادت أدراجها إلى تسارسكوي سيلو. وعلى مقاعد الدراسة، في ثانوية تسارسكوي سيلو، تعرف الشاعر على آنا غورينكو، ووقع في هواها، وقد كرس لها كثيراً من قصائده الرومانسية المبكرة. وفيما بعد تزوجا. كانت تلك الفتاة هي آنا أخماتوفا، الشاعرة الروسية الكبيرة.

في عام (١٩٠٥م) أصدر الشاعر الشاب ديوانه الأوّل، تحت عنوان «طريق الفاتحين»، وعنه كتب الشاعر الروسي فاليري بريوسوف (١٨٧٣. ١٩٢٤م) في مجلته «فِيِّصِّي» «الميزان» يقول: «ثمة في هذا الديوان كثيرٌ من القصائد البديعة، الناجحة فعلاً، وكلنا أمل في أن تكون هذه القصائد خطا الشاعر الأولى على طريق الفاتحين»[1]. وقد أرسى هذا التقريظ دعائم العلاقة الوطيدة بين الشاعر المحنك والشاعر المبتدئ، وفيما بعد لم يُخفِ غوميليوف الشاب أنه تتلمذ على يد بريوسوف. أمّا النقاد فعدُّوا الأخير والده الأدبي. كما تأثر الشاب كثيراً بالشاعر إينوكينتي أنينسكي (١٨٥٦– ١٩٠٩م).

لم يكد غوميليوف يتخرج في الجمنازيوم في عام (١٩٠٦م)، حتى شد الرحال إلى باريس، وانتسب إلى جامعة السوربون. وفي العام التالي، (١٩٠٧م) بدأ إصدار مجلة «سيريوس»، وكتب عدداً من الأقاصيص: «الأميرة زارا»، «الفارس الذهبي»، «شاعر البلاط الأخير». واهتمّ بالرسم والمسرح. وفجأة قرر الشاب العودة إلى الديار، وانتسب أولاً إلى كلية الحقوق، ومن ثم إلى كلية فقه اللغة، في جامعة سانت بطرسبورغ.

في عام (١٩٠٨م) صدر الديوان الثاني للشاعر، تحت عنوان «أزهار رومانسية». وبالفعل فإن الديوان غني بالقصائد عن الأزهار «حديقة الروح»، «أسرار اللحظات»، كما أنّه غني بالرومانسية «على خطا السندباد البحري» «المغارة الخفية»، والتغني بالماضي التليد! بروما وبومباي. وثمة كثيرٌ من الصور الإفريقية في الديوان، وهي مستقاة من مشاهدات الشاعر، في أثناء رحلته الأولى إلى إفريقيا: القاهرة، بحيرة تشاد، وفي الديوان مشاهد للحيوانات الإفريقية كالزرافة، ووحيد القرن والضبع وغيرها.

وفي عام (١٩١٠م) صدر ديوانه الثالث، تحت عنوان «الجوهرة»، وهو لا يختلف عن سابقيه، من حيث رومانسية قصائده. حتى إن الشاعر ضمنه عدداً من قصائده المنشورة في كتابه السابق، علماً أن كثيراً من قصائد غوميليوف مستقى من اللوحات الفنية ومن الأعمال الأدبية «دون جوان»، وأعمال وقصائد الشعراء الرمزيين.

وبعد هذا الديوان صدر ديواناه الجديدان «سماء غريبة» و«النار».

وإلى جانب كتابة الشعر، انكبّ غوميليوف على إصدار مجلته «الجزيرة»، كما استمرَّ في الكتابة في مجلة بريوسوف المعروفة «فِيِّصّي»، وفي مجلة «أبولون»، وأسس «جمعية حماية الكلمة الأدبية». وفي عام (١٩١١م) أسس ما عرف باسم «ورشة الأشعار»، التي وحّد من حولها الشعراء الأكميين وتزعّمهم.

في العدد الأول من مجلة «أبولون» لعام (١٩١٣م) كتب مقالته الشهيرة التي حملت عنوان «موروث الرمزية والأكمية»، والتي أضحت واحداً من أهم بيانات التيار الأدبي الجديد. ففيها صاغ المبادئ الجمالية الأساسية للأكمية:

- هي تيار جديد، يحل محل الرمزية.

- ينبغي أن يصبح هذا التيار جديراً بخلافة التيار السابق.

- لسنا موافقين على التضحية بأساليب التأثير الشعري الأخرى على مذبح الرمز.

- ينبغي الحرص على القيمة الذاتية لكل ظاهرة في الإبداع، فكل الظواهر أمام الموت شقيقات.

- إننا -الأكميين- وحوش الغابة إلى حد ما.

- في الأوساط القريبة من الأكمية غالباً ما تتردد أسماء شكسبير، رابليه، فيلون وغوته... إنَّ كل اسم من هذه الأسماء هو حجر الأساس في صرح الأكمية.

- من الضروري أن يقترن الكشف عن «عالم الإنسان الداخلي» بتصوير جسمه وثيابه[٢].

وفي نشاطه في ميدان الترجمة، ركز غوميليوف في الدرجة الأولى على أولئك الشعراء، الذين كانوا يشكلون برأيه أسلاف الأكميين، وعلى رأسهم فيلون، غوته، بودلير، رامبو وغيرهم.

لم يكتف غوميليوف بوضع الأسس والمبادئ النظرية للأكمية، بل عمد إلى تجسيدها وتنفيذها في عدد من قصائده التي كتبها في الفترة بين (١٩١٢ و١٩١٤م)، بما فيها «بيزا»، «أمسية»، «الخريف»، «بولونيا» وغيرها، من خلال الكشف عن أشكال الأشياء والظواهر الموصوفة وكثافتها وحجمها ولونها ووزنها.

وعلى الرغم من محاولات غوميليوف وحماسته في صوغ أشعاره في قالب الأكمية، فإن النقاد يرون أن نتاجه الإبداعي أقرب إلى الرمزية. وأن الشاعر ظل متمسكاً بأهداب أستاذيه

أنينيكوف وبريوسوف، وفي عدد من قصائده تطالعنا الصور السريالية، كما في «الحاسة السادسة» و«فرا بياتو أنجيليكو»[٣].

في عام (١٩١٢م) جمع الشاعر قصائده، التي نشرها في مجلة «أبولون»، خلال العامين (١٩١٠ و١٩١١م)، وأصدرها في ديوان جديد، هو الرابع، تحت عنوان «سماء غريبة»، والذي لا يخلو بدوره من النغمات الرومانسية. والديوان الجديد غني بالطباق والمقارنات بين الأضداد:

بين ما هو سَام وبين ما هو سافل، بين الجميل والقبيح، الصالح والطالح، الخير والشر، وبين الغرب والشرق، بين الحلم والواقع، بين الشخصيات الاستثنائية وتلك العادية والتافهة. ويزداد في هذا الديوان اعتماد الشاعر على الاقتباس من أشعار تورغينيف وشكسبير وغوته كما في قصائد «حلم»، «مارغريت» و«إلى فتاة».

وفي إحدى قصائد هذا الديوان، التي تحمل عنوان «في البحر»، يطالعنا مشهد طبيعي رومانسي، ملتزم بتقاليد الشعراء الروس في وصف البحر. فمع ميل الشمس إلى الغروب، تتغير صورة البحر العاصفة رويداً رويداً، وتفقد الأمواج العاتية «ذراها الساخطة»، ولا تلبث أن تصبح مطية للإنسان في قاربه الشراعي[٤].

ضمن الشاعر ديوانه مجموعة من القصائد، المكرسة لوصف حياة الإثيوبيين، وما يعانونه من الفقر والبؤس والاضطهاد، كما في قصائد «خمسة ثيران»، «العبودية» و«فتيات زنجباريات».

في قصيدة «اكتشاف أمريكا» يتحدث الشاعر عن رحلة كولومبوس، ويتغنى برومانسية الترحال. أمّا قصيدة «الابن العاق» فهي مقتبسة من «العهد القديم». وثمة في الديوان مسرحية من فصل واحد، تحمل عنوان «دون جوان في مصر».

يدل استعراض قصائد هذا الديوان بوضوح على أن كل مواضيعه جرت تحت «سماء غريبة»، ولن يمضي من الوقت إلا قليلٌ حتى يوجه الشاعر أنظاره نحو «السماء القريبة»، السماء الروسية، وما يجري تحت هذه السماء من مآسٍ وويلات.

والواقع أن الشاعر ضمَّن ديوانه هذا عدداً من القصائد، المكرسة للفتاة الروسية، آنا أخماتوفا، التي تزوجها عام (١٩١٠م).

أثار ديوان «سماء غريبة» كثيراً من ردود الفعل الإيجابية وجلب الشهرة للشاعر. فهذا الشاعر الروسي الكبير ألكسندر بلوك يرحب بهذا الديوان، ويبدي إعجابه بعدد من قصائده،

وخاصة «لقد صدقت واعتقدت...» و«جنرالات تركستان»، أما الشاعر بريوسوف فقد رحب بتطور مهارة الشاعر الشاب، وأثنى على ديوانه الجديد.

تميزت حياة غوميليوف، على قِصَرها، بالنشاط، وغناها بالمغامرات، وحب ركوب المخاطر والرغبة في الاكتشاف. فمذ كان طالباً في السوربون، بدأ الشاعر الشاب يخطط لزيارة إفريقيا. وفي عام (١٩٠٨م) قام برحلته الأولى إلى هذه القارة العذراء، الغنية بكل ما هو غريب وجذاب. نقول الأولى، لأن الشاعر أتبعها بثلاث رحلات أخرى (١٩٠٩، ١٩١٠-١٩١١ و١٩١٢م). وفي أثناء هذه الرحلات الأربع، جمع الشاعر كثيراً من الأغاني والمواد الفولكلورية والأقنعة الإفريقية، وأبدى كثيراً من ضروب الجرأة والقدرة على التحمل، فها هو يعيش الحياة الإفريقية كأي من السكان المحليين، يخوض مياه الأنهار، التي تعج بالتماسيح، ويشارك في صيد الوحوش الضارية، ويصطاد في البحر سمك القرش.

وقد صور الشاعر مشاهداته في إفريقيا وانطباعاته عنها في كثيرٍ من قصائده ومقالاته في وصف هذه الرحلات، بما فيها «يوميات إفريقية» (١٩١٣م) وقصتاه «الصيد الإفريقي» (١٩١٦) و«شيطان الغابة» (١٩١٧م) وعدد من قصائده، التي يقول في إحداها:

لقد سبحت، وحملت أنياب الفيلة
لوحات الرسامين الإثيوبيين
فراء النمور، المزدان بالبقع...

وليس أدل على رغبته العارمة في ركوب المخاطر والاستهانة بالصعاب، من أنه سارع، حال اندلاع الحرب العالمية الأولى، إلى التطوع في صفوف الجيش، والانتساب إلى فوج الخيالة، وعن ذلك كتب يقول:

في نداء بوق القتال الصدّاح
فجأة سمعت نشيد مصيري

وبالحماسة نفسها يندفع الشاعر إلى أتون المعارك، وتهفو روحه نحو اجتراح المآثر، غير آبه بالخطر، فلا غرابة أن يقلد بصليب القديس جورج مرتين. وفيما بعد وصف وقائع حياته العسكرية في «يوميات مقاتل في سلاح الفرسان» (١٩١٥-١٩١٦م).

وفي سنوات الحرب لم يتوقف الشاعر عن كتابة القصائد، ففي عام (١٩١٦م) صدر ديوانه الجديد تحت عنوان «الكنانة» وفي هذا الديوان تتردد عالياً نغمات التفاؤل بالنصر، والإيمان بعدالة الحرب، التي يخوض غمارها.

وإلى جانب السهام القتالية، فإنَّ «كنانة» غوميليوف لا تخلو من القصائد المكرسة لتصوير حياة الروح والمشاعر الداخلية، فيختلط موضوع الحرب بموضوع السلم، حيث يتذكر الشاعر صروح الفن، التي شاهدها في إيطاليا، عند زيارته لها عام (١٩١٢م)، وفي قصيدته «المساء» تطالعنا الصور المستقاة من الواقع الروسي: الحوذي، صياد السمك، حراس الغابة وأشجار البلوط العتيقة.

كما يضمن الشاعر قصيدته «البوسطجي» الأغنية الروسية «الفراق»، ويقول:

في صدري يختلج باتزان

قلب روسيا الذهبي.

وقد كتب الشاعر إينوكينتي أكسيونوف تقريظاً لهذا الديوان قال فيه: «إنَّ بعض قصائد الشاعر تثيرك، وتسحرك بشكل عجيب».

من المعروف أن الأكميين يدعون في طروحاتهم النظرية إلى استعادة الماضي العريق، ويسعون في قصائدهم إلى إحياء هذا الماضي والتغني بمآثره وأمجاده، ومن هنا تركيز غوميليوف على الماضي، بجانبه الثقافي بالدرجة الأولى، واهتمامه الكبير بالحضارة الإيطالية العريقة، منذ تأسيس روما وحتى مطلع القرن العشرين. إن اهتمام الشاعر ينصب على كل ما يمت لهذه الحضارة بصلة، بدءاً من مدنها، ذات الهندسة المعمارية الفريدة، وانتهاءً بفن الرسم والنحت فيها. ومن أشهر قصائده، المكرسة لهذا الموضوع، «كنيسة بادوا»، «البندقية»، «جنوا»، «نابولي»، «بولونيا» و«بيزا».

ولا ينسى غوميليوف العباقرة، الذين أسهموا في إبداع هذه الحضارة: رافائيل، ليوناردو دافينشي، ميكيل أنجلو، ولافرجيل ودانتي وتاسو. ومن الطريف الإشارة هنا إلى أن الشاعر الروسي ألكسندر بلوك زار إيطاليا تقريباً في الفترة نفسها، التي زارها غوميليوف، لكن رؤية الشاعرين لها جاءت مختلفة. فبينما لا يخفي بلوك خيبة أمله مما رآه من أفول نجم الحضارة العريقة، نجد أن غوميليوف في قمة إعجابه بما يرى. فأنى نظرت من حولك لا ترى إلا كل ما هو رائع وبديع.

في عام (١٩١٨م) صدر للشاعر ديوان جديد تحت عنوان «النار»، ضمنه قصائده، التي تعود إلى عامي (١٩١٦ و١٩١٧م). والتي جاء بعضها مكرساً للنرويج والسويد ولروسيا نفسها، بما في ذلك رسام الأيقونة الروسي الشهير أندريه روبليوف.

ولــم ينسَ الشاعر ثقافة الشــرق القديم، ففي ديوان «الكنانة» تطالعنــا قصيدته «الفتاة الصينية»، وقصيدة «الثعبان» في ديوان «النار».

حينمــا اندلعت ثورة أكتوبــر (١٩١٧م)، كان غوميليوف في فرنسا، ولم يلبث أن انتقل إلى لندن، حيث انكب على تأليف قصته الطويلة «الأشقاء المرحون».

وفــي العام الذي يليــه، (١٩١٨م)، عاد إلى بيتروغراد، حيث انخرط بكل حماسة في لجة الحيــاة الأدبية المصطخبة. ويبدو أن بُعــدَه عن روسيا، وعدم إدراكه كنه التغيرات الجديدة، جعلاه يفتقر إلى الحنكة السياسية ومتهوراً في تصريحاته العلنية، الموالية للنظام القيصري. ومما زاد في الطين بلة أنه نُكِبَ بتفكك أسرته الصغيرة، وقد حاول مداواة هذا الجرح الدامي بالعمل الأدبــي الدؤوب، فكتب ملحمة جديدة بعنوان «ميك»، كرسها لإفريقيا. كما أعاد نشر دواوينــه القديمة، وعمل بنشاط فــي دار نشر «الأدب العالمي»، حيث ترأس القسم الفرنسي، وأســس عدداً مــن دور النشر، وأعاد الحياة إلى «ورشة الشعــراء»، كما أسس فرع بيتروغراد لاتحاد الشعراء، وبدأ يحاضر في معهد الكلمة الحية.

تميــزت السنــوات الثلاث الأخيرة من حيــاة غوميليــوف (١٩١٨-١٩٢١م) بكثرة أعماله الإبداعية، والإقبال على الترجمة: الأغاني الشعبية عن «روبن هود»، «ملحمة البحار العجوز» والأغانــي الشعبية الفرنسية. كما ترجم أعمــال فولتير بايرون ورولان وغيرهم، ونشر ديوانه الجديــد «الخيمة»، المكرس للموضوع الإفريقي أيضاً. وكتــب «ملحمة البداية»، التي يتناول فيها الموضوع الفلكي - الفلسفي، المقتبس من الملاحم الآشورية والبابلية والسلافية[٥].

فــي هذه المرحلة ينكب الشاعر على تحضير أشعاره، التي كتبها عام (١٩٢١م) للطباعة، لكن الديوان الجديد صدر بعد وفاته، تحت عنوان «عمود النار»، وضم القصائد، التي نظمها خــلال السنوات الثلاث الأخيرة من حياته وهي فــي أغلبها ذات طابع فلسفي، حول العلاقة المتبادلــة بين الجســد والروح... وقد حظيت قصيدتان من هــذه المجموعة، بشكل خاص، بشهرة لافتة، ففي قصيدة «الحاسة السادسة» يتساءل عما إذا كان بمقدور البشرية يوماً ما ــ ومهما كان ذلك مؤلماً - إنتاج عضو جديد مــن أجل تصورات روحية جيدة. وفي قصيدته «الترامــواي التائه» يعرض جملة تصــورات ترعبه، بما فيها منظر رأســه المقطوع الدامي، معروضــاً للبيع ضمن رؤوس أخرى مصفوفة، مثل رؤوســ الملفوف[٥]... وتعدُّ هذه القصيدة بالغة الغموض.

في مطلــع القصيدة يطالعنا ترامواي عادي، وهو يندفع على سكته، ثم لا يلبث أن يطير، ويحــل الخيال محل الواقــع، فها هو الترامواي يغادر مدينته المألوفــة، ويندفع نحو بساتين النخيل، وبدلاً من نهر النيفا، الذي يخترق مدينة بيتروغراد، يتلوى أمامنا نهر النيل والسين، إلى أن يصل إلى «هند الروح».

وتتجلى أمامنا رمزية هذه القصيدة، حين نكتشف أن الترامواي، ما هو إلا شاعرنا، وفيها يــروي مقتطفات من سيرة حياته، فكلاهما، الترامواي والشاعر، يجدان نفسهما في إفريقيا وباريس، وكلاهما واجه الضياع في حياته.

وعلى الرغم مــن الرقابة الصارمة والإجراءات المتشــددة، استمر الشاعر في التصرف باستقلالية، مشوبة بالتحدي، ومضى في نشاطه التنويري، يقرأ في كل مكان قصائده الموالية للنظام القيصري البائد، وهو لا يكف يردد «لن يجرؤ البلاشفة على مسي بأذى»[٦].

لكنهم تجرؤوا. ففي بداية آب (١٩٢١م) اعتقلت المخابرات السوفييتية الشاعر مع ستين شخصــاً آخر، بتهمة تدبير ما عرف باسم مؤامــرة العلماء ضد الثورة، والتي تبين لاحقاً أنها تهمة (مفبركة)، وأن الشاعر بريء منها.

وعلــى ما يبــدو أنّ الشاعر أراد أن يجري على نفسه تجربة فــي غاية الخطورة، لمعرفة الأمر الآتي:

هل ستسمح السلطة السوفييتية لكبار المثقفين بهامش كبير من الحرية، وقد دفع الشاعر ثمــن معرفة الجواب غالياً، فقد أُعدم، رمياً بالرصاص في نهاية شهر آب من عام (١٩٢١م)، ولم تنفعه وساطة غوركي ولا وعد لينين بإطلاق سراحه[٧].

بعد موت غوميليوف المفجع، صدر له ديوان جديد بعنوان «نحو النجم الأزرق»، كما صدر كتــاب ثان، يضم أعماله النثرية، بعنوان «ظل النخلــة». وما تزال أشعاره حية في روسيا، كما تابع تقاليده عدد كبير من الشعراء الروس، أمثال ن. تيخونوف، إ. باغريتسكي، ف. سويانوف، ب. كورنيلوف، وغيرهم[٨].

الهوامش

(١)- روغوفير. ي. س، الأدب الروسي في القرن العشرين، موسكو سانت بطرسبورغ، ٢٠٠٨م، ص٧٨.

(٢)- المصدر السابق نفسه، ص٨٣.

(٣)- المصدر السابق نفسه.

(٤)- المصدر السابق نفسه، ص٨٤.

(٥)- تاريخ الأدب الروسي تحرير تشارلز موزر، ترجمة: د.شوكت يوسف، وزارة الثقافة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠١١م، ص٤٩٧.

(٦)- تاريخ الثقافة الروسية في القرن العشرين تأليف: سولومون فولكوف، موسكو، ص٦٧.

(٧)- المصدر السابق نفسه، ص٦٨.

(٨)- روغفير. ي، ص٩٦.

قراءة حول نتاج المفكر نصر حامد أبو زيد

محمد الزبيدي



إنَّ الحديث عن هذا المفكر أمر ليس سهلاً، ويعود السبب في ذلك إلى التنوع الواسع لقراءاته الفكرية التي تعرضت للمسائل الحيوية والتي لامست واقعنا الراهن. وتبرز أهمية ما كتبه في أنه كشف بعمق كبير الأسباب العميقة لانكسار أفكار النهضة وفشلها في بلورة مجتمع عربي معاصر يرتقي إلى مستوى العصر.

فقد كشف، وبصورة لا تُدحض، نقاط الضعف في خطاب النهضة العربية من خلال دراسته لخطاب التراث العربي الإسلامي وبُعده الديني ودوره في التكوّن المعرفي اللاحق لمجتمعنا، إذْ وقف رجال النهضة الأوائل، حسب رأيه، عند نقطة أساسية لم يستطيعوا تجاوزها، فهم كانوا، من جهة، يرون بأم أعينهم التطور الذي جرى في البلدان الأوروبية، والذي يتناقض تناقضاً واضحاً مع واقع المجتمعات العربية والإسلامية، الأمر الذي دفعهم إلى التفكير في إيجاد حلول لهذا التناقض. بيد أن هذه الحلول التي توصلوا إليها كانت قاصرة، ويعود سبب ذلك إلى محاولاتهم للتوفيق بين الخطاب الديني والخطاب الأوروبي، وتصورهم عن إمكانية دفع المجتمع العربي الإسلامي حضارياً إلى الأمام من خلال هذا التوفيق... الأمر الذي أدى

بهم إلى الفشل، ليس الفكري فحسب، وإنما المجتمعي أيضاً. وفي هذا الإطار حاول كاتبنا أن يحلل بعمق هذا الفشل آخذاً في الحسبان واقع المجتمع، ومقدراً تقديراً عميقاً مستوى تطوره، ومن ثمَّ كان حريصاً على أن يعرض أفكاره بصورة غير صدامية مع المجتمع، لأنه كان يرى أن الأفكار السابقة لعصرها إذا طُرحت بفجاجة يمكن أن تؤدي إلى نتائج عكسية. ومن هنا كان تأنّيه الشديد بتناوله النقدي لخطاب النهضة المسكون بالبعد الديني، والمسكون أيضاً ببعد الخطاب الأوروبي. وقد كانت نقطة الانطلاق في بحوثه المتعلقة بخطاب النهضة، هي الجانب التاريخي. أي أنه حاول وهو يؤسس للنص الديني أن ينطلق من الجانب التاريخي والفلسفي. أي بمعنى آخر، نظر إلى النص الديني من منظور فلسفي وتاريخي وأيديولوجي. هذا الخطاب الديني الذي نشأت إطلاقيته من هذا البعد التاريخي. ولذلك وضع أمام نفسه مهمة تفكيك بنية هذا الخطاب وتحليل عناصره ليصل إلى استنتاج كبير جداً، وهو أن إطلاق هذا الخطاب فرضته آليات القهر السياسي والاجتماعي. وقد أكد في كتبه أن أي محاولة لانتزاع النص الديني من إطاره التاريخي ستؤدي إلى تأثيرات سلبية في المجتمع دافعة إياه إلى الوراء. من هذا المنطلق يوجه الكاتب نيران نقده لمفكري النهضة الذين وجدوا أن الحلول المجتمعية تكمن في النصوص الدينية دون أن يأخذوا في الحسبان الجانب التاريخي. أي أن مفكري النهضة انتزعوا النص الديني من سياقه التاريخي الثقافي. وهذا بحد ذاته أدى إلى التخبط لدى رجال النهضة، خصوصاً في محاولتهم التوفيق بين النص الديني ونص الخطاب الأوروبي، النص الديني المنزوع عن سياقه التاريخي، مع نص الخطاب الحضاري في أوروبا. كما أنه يتعرض أيضاً بدراساته المختلفة إلى أنَّ إعطاء الإطلاقية لنص الخطاب الديني صعّب بالنسبة إلى رجال النهضة، أو جعل من المستحيل عليهم إسقاط الدلالات المعاصرة على هذا النص. وصعّب عليهم أيضاً دراسة التراث الإسلامي من منظور معاصر، لأن إطلاقية الخطاب الديني أضعفت الروح النقدية إلى درجة كبيرة لدى رجال النهضة. كما أنه ينبري لنقد رجال النهضة في تناولهم لمسألة تأويل الفكر الديني حيث عدّوا أن. المجاز. هو أداة التأويل الأساسية... إلا أن الصراع الفكري الاجتماعي الذي كان له انعكاس من خلال آليات التأويل كشف عن وجود نسقين متعارضين: نسق يبدأ من العالم والإنسان، فيرى اللغة الدينية مجازاً إذا تعارضت في دلالاتها مع بنية العالم والإنسان، وهو كما يقولون في الفلسفة مبدأ «قياس الغائب على الشاهد»... والنسق الآخر يرى اللغة الدينية هي الأصل، بينما يقع المجاز في اللغة الإنسانية الدالّة على كل من العالم والإنسان... وهذا الصراع يكشف، كما

يؤكد الكاتب، عن صراع حول الحقيقة، وأين هي... هل هي خارج هذا العالم وتستعصي على الوعـي الإنسانـي؟ أم هي موجودة في هذا العالم وقابلـة، من ثم، للاكتشاف من خلال وعي الإنسان ولغته.

ويرى المفكر نصر حامد أبو زيد، أن تصور الحقيقة خارج العالم وفي لغة النص الحرفية تصور يفضي إلى تغريب الإنسان في العالم.

ويتّبع الكاتب في منهج تحليل الخطاب الذي ينطلق منه قاعدتين أساسيتين:

القاعـدة الأولى: أن خطابه ينطلق من سياقٍ ثقافي حضاري تاريخي. أي أنه ليس مغلقاً، وليـس إلغائيـاً ولا استبعاديـاً ولا إقصائياً، على عكس الخطاب الدينـي المنزوع من سياقه التاريخي.

والقاعـدة الثانيـة: أن كل الخطابات تتساوى من حيث هي خطابـات، وليس من حق أحد منها أن يزعم امتلاكه للحقيقة كاملة، لأنه بذلك يحكم على نفسه بأنه خطاب زائف.. ويتساءل المؤلـف أيضـاً، ويؤكد أنه قد يمتلك خطابٌ ما في سياق سياسـي اجتماعي تاريخي الانتشار والسيطـرة والهيمنة على الخطابات الأخرى، فيقوم بتهميشها، أو إلقائها خارج دائرة الضوء... ولكـن تاريخ المجتمعات الإنسانيـة يعلم أن هذه السيطرة والهيمنـة لخطاب ما كانت تتم من خـلال القهر السياسي والإذعان الاجتماعي وتزييف الوعي. لذا يقف الكاتب ضد ذلك بصورة قاطعة. ثم إن الكاتب أيضاً يقتحم بعض أسئلة دوائر المحظورات في الوعي الديني السائد من خلال إثارته لأسئلة مضمرة تكشف بعض تناقض جوهر الخطاب الديني... إلا أنه ترك خطابه منفتحاً قابلاً للنقض، وعلى استعداد للقيام بالنقض الذاتي إذا تطلب الأمر ذلك.

بيـد أنَّ أحد أهم المواضيع التي تطرق إليهـا الباحث هي موضوع التراث... ويُطرح هنا تسـاؤل حـاد، جوهره هو الآتي: لماذا يُلحّ هاجس التراث فـي الشرق؟ الأمر الذي يجعل من الأمة «الإسلامية» فريدة فيما يتعلق بحبال الماضي، وخصوصاً كلما مرّت بأزمة من الأزمات، ومـا أكثرها! ويشير المفكر إلـى أن التقدم ينظر إلى المستقبـل، أي يدل على الحركة نحو الأمـام. بيد أن التراث يشيـر دائماً إلى الماضي. أي أنه يشير إلـى السكون وعدم الحركة. أي أن العربـي، يقنع بالحياة التي ورثها عـن الأسلاف. فالتراث قد تحول، بالنسبة إليه -أي العربـي- إلى هوية يعد التأخر عنها وقوعاً في العدميـة أو الضياع. كما أنه يؤكد أن العرب اختزلوا التراث إلى الإسلام فحسب، واختزلوا الحضارة الحديثة إلى أحد بعدين في تصورها

للآخر: الغازي المعتدي المحتل، أو المتقدم المتحضر - المعلم- ثم إنهم أكثر من ذلك، لم يكتفوا باختزال التراث إلى الإسلام، وإنما اختزلوه إلى أحد بعديه وهو الإسلام الأشعري المسيطر، أو الإسلام الاعتزالي الفلسفي المهمش. وهكذا تعقدت، حسب رأيه، إشكالية النهضة في بعديها: التراث- عنوان الهوية ورمز الأصالة- من جانب. والحضارة الحديثة- رمز التقدم وعنوانه- من جانب آخر. ولا يمكن فكّ هذه الإشكالية المعقدة إلا عبر طريق واحد وهو إدراك العمق التاريخي للتراث من جهة، وإدراك تعدد هذا التراث من حيث الرؤى والتوجهات الأخرى من جهة ثانية. أي لا بد هنا من البعد الإنساني الحضاري، والتفريق بينه وبين تلك الإنجازات المرهونة بسياقها الزماني والمكاني. كما أنه لا بد من إدراك تركيبة الآخر الوافد، أي الغازي المحتل الذي لا يمثل بالضرورة الإنجاز الحضاري. كما أن الإنجاز الحضاري لا يتمثل في جانب العلم والتكنولوجيا وحدهما. إن إدراك ذلك يحمي من نتائج التعامل النفعي معه، ذلك التعامل الذي يفصل بين التكنولوجيا وبين الفكر العلمي الذي أنتجها، فيتم الاكتفاء باستيراد التكنولولوجيا وشتيمة أساسها العلمي. وبعبارة أخرى: لا بد من إنجاز وعي علمي بالحضارة الحديثة بأصولها وأسسها، وبإنجازاتها الحقيقية وضرورة التمييز بين الإنجاز العلمي والفكري، وبين الأيديولوجيات التي تلتبس بها عادة.

كان مفكرو النهضة التنويريون، من جهة، حسب رأي الكاتب يبحثون عن حلول وسطى لكل التناقضات التي زخر الواقع الاجتماعي والثقافي بها من جهة، ومن جهة ثانية، أجهدوا أدمغتهم في البحث عن مبدأ واحد يعد بمنزلة العلة الأولى لتفسير أيّ تعددية فكرية كانت، اجتماعية أم سياسية. إن البحث عن حلول وسطى لكل التناقضات، كان يعكس موقفاً يلوذ بالسلامة ولو على حساب التواطؤ الفكري والعقلي. وفي هذا السياق، يطرح الكاتب سؤالين مهمين جداً، السؤال الأول: أيهما كان الأصل في صياغة معادلة النهضة؟ المشروع السياسي أم الرؤيا الفكرية؟ والسؤال الثاني: ما منشأ التعارض الذي يحدث بين السياسي والفكري، فيؤدي إلى التضحية بالمفكر نفسه إن لم تحدث التضحية بالفكر؟ ويؤكد الكاتب أنَّ معادلة النهضة الفكرية تولّدت من رحم المشروع السياسي. أي أن المفكر ظل تابعاً للسياسي على الرغم من كل مظاهر التناقض، والصراع الدموي أحياناً. وبسبب من ذلك التلازم العضوي، ومن عجز المفكر (لأسباب كثيرة) عن قطع الحبل السري الواصل بين إنتاج الفكر وممارسة السياسة، ظلت معادلة النهضة في إطار «التلفيق» النفعي البراغماتي المباشر. أي ظلت ممارسة سياسية عينها على اليومي والمتغيّر والمباشر، ولم تتحرك داخل حدود الفكري إلا

قليلاً. وكثيراً ما تم التراجع عن هذا القليل بسبب عدم تأسيسه معرفياً. فمع ازدهار المشروع السياســي يزدهر الفكري. ومع تراجع المشروع السياســي يتراجع التفكير ويرتد. ولعل هذا يفسر ازدهار الستينيات على المستويــات جميعها حيث التقى المشروع الاجتماعي بمشروع الدولة الوطنية... كما يفسر أيضاً الانهيار العظيم حين تناقض مشروع الدولة في الثمانينيات مع المشروع الاجتماعي، فانهارت كل مظاهر ازدهار الستينيات. وفي رأي الكاتب، أن الأوان قــد آن كي يعــي المفكر والمثقف العربــي أن الحاجة إلى قطع الحبــل السري الواصل بين السياســي والفكري باتت قضية «نكون أو لا نكون» وذلك بالطبع دون إنكار أن ممارسة الفكر هــي في عمقها ممارسة للسياسة وأن ممارسة السياسة لا تنفك عن قاعدة فكرية صريحة أو مضمرة. إن للفكر آلياته وأهدافه... وللسياسة آلياتها وأهدافها، ومن الخطر أن يتنازل الأول عن آلياته ليكون في خدمة الثاني.

من أهم المسائل التي عالجها الكاتب هي مسألة تاريخية الأفكار. أي أن الفكر يجب أن يُنظر إليه من منظور تاريخي باستمرار وليس من منظور حقائق مطلقة. وأن سيادة الأفكار وهيمنتهــا كانت تتم تاريخياً بأدوات القهر والقمع السلطوي وليس عبر القناعة أو الإقناع. إن تحول الأفكار إلى عقائد مطلقة قد ارتبط ارتباطاً عضوياً بالقمع. وفي هذا السياق كان لدى منوّري النهضة سوء فهم. وجوهر ذلك يعود إلى أنهم لم يعطوا للعقائد والأفكار بعداً تاريخياً. إنَّ التاريخية، حسب رأي الكاتب، تعني الحدوث في الزمن. أي المشروط بالزمان، ومن ثمّ فالأفعال الإلهية محدثة. أي أنّها حَدَثٌ في لحظة من لحظات التاريخ. وهكذا يميز الكاتب بين القدرة الإلهية والفعل الإلهي. يعطي القدرة الإلهية الطابع المطلق، بينما يعطي الفعل الإلهي الطابع الزمني. ويعالج الكاتب مسألة النص ومشكلات السياق حيث يؤكد أنَّ تأويــل النصوص الدينية تعدُّ من أهم آليات الخطــاب الديني. ويؤكد أن التأويل الحقيقي يتطلــب اكتشاف الدلالة من خلال تحليل مستويــات السياق. لكن الخطاب الديني السائد غالبــاً ما يتجاهل بعض هذه المستويات إن لم يتجاهلها جميعاً في حمّى البحث عن دلالة محددة مسبقاً. ومن هــذا المنطلق يوجه الكاتب نقداً لبنية الخطاب الديني والكشف عن الآثار الفكرية والاجتماعية له. ويتناول الكاتب أيضاً موضوعاً مهماً جداً هو النص والتأويل فــي اللغة والثقافة. إن الإجابة عن هذا السؤال قــد تبدو بسيطة، حسب ما يؤكد الكاتب، لكنهــا تحدد الهدف الذي يتم السعــي إليه في العلوم الإنسانية والاجتماعية. والذي يكمن محتــواه في الكشف عن بعضــ خصائص الثقافة العربية الإسلاميــة في جانبها التراثي

التاريخـي. وحسب رأي الكاتب، إن الثقافة إذا كانت تمثل الذاكرة الجمعية للجماعة، فليست الذاكرة إلا مجموعة من النصوص المحددة للقيم والأعراف وأنماط السلوك، ومعيار الخطأ والصواب.

في ثقافة أصل النص الديني، مركز الدائرة، يعد الكشف عن مفهوم للنص، كشفاً عن آليات إنتاج المعرفة. ومعنى ذلك أن السعي للبحث عن مفهوم النص يعني الكشف، ولو بطريقة ضمنية، عن نمط الثقافة التي ينتمي إليها، ويتعمق الكاتب في هذا الموضوع وينطلق من الكشف عن الدلالة اللغوية لكلمة النص، لأنه يعدُّ أن اللغة تمثل النظام المركزي الدال في بنية الثقافة بشكل عام. واكتشاف الدلالة اللغوية يمثل الركيزة الأولى للانطلاق إلى محاولة اكتشاف المفهوم في علوم الثقافة العربية كافة. أما في اللغات الأوروبية، فإن كلمة النص تعني نسيجاً من العلاقات اللغوية المركبة التي تتجاوز حدود الجملة بالمعنى النحوي. أما في اللغة العربية، فمن استقراء الدلالات المتعددة الواردة في لسان العرب لابن منظور، يمكن القول: إن الدلالة المركزية للنص هي الظهور والانكشاف. وأن الدلالة المركزية تنتقل من الحسي إلى المعنوي. ثم يؤكد الكاتب أن دلالة القرآن دلالة لغوية، واكتشاف هذه الدلالة لتأويل العلاقات أو الآيات لا يمكن أن يتم بمعزل عن إدراك العالم. بيد أن صياغة مفهوم النص من خلال آليات القراءة ظلت مشدودة بخيط خفي لذلك المفهوم الضمني في ثقافة ما قبل الإسلام وبداية التطور الإسلامي. ويؤكد أن قراءة الماضي أو السابق في ضوء اللاحق، هي قراءة مشروعة.

يعالج الكاتب أيضاً مسألة في غاية الأهمية وهي إشكالية المجاز والنزاع حول الحقيقة. وفي هذا السياق يتطرق الكاتب إلى محاولة ابن عربي، لا أن يحل مشكلة الفكر الديني الإسلامي كله، بل إشكالية الفكر الديني بصفة عامة، هذا الفكر الذي يتأرجح بين طرفين، الطرف الأوّل هو الله، والطرف الثاني هو العالم والإنسان. إن الذين ركزوا على جانب العالم والإنسان، أي بدؤوا بالطبيعة، جعلوا من عالم ما وراء الطبيعة عالماً موازياً تطبق عليه قوانين العالم الموضوعي المشاهد والمحسوس، ومن هؤلاء- المعتزلة والفلاسفة العقلانيين- بشكل عام، وقد أصبح مبدأ قياس الغائب على الشاهد مبدأً أساسياً في نسقهم الفكري والفلسفي، وتم التركيز في فهم النصوص الدينية على بعد «التلذذ» أي أن حركة الوحي هي حركة توَجه من جانب الله لمخاطبة الإنسان تحقيقاً لسعادته في الدنيا وفي الآخرة على حد سواء. إن هذا «التلذذ» على مستوى الحركة هو «التنزيل» على مستوى النص الإلهي، وكلاهما يعني أن

الإنسان أصل الحركة وغايتها، وهذا ما يعبر عنه ابن عربي في النص السابق بقوله: «فالعبد طريق الرب وإليه غايته». وإذا كان الإنسان في هذا التطور هو الأصل والغاية، فمن الطبيعي أن يكون اتصال الرب به اتصالاً يتم وفق آليات الثقافة التي أنتجها، واللغة بكل ما تشتمل عليه من قوانين في جعلها قانون المجاز والتغيّر في الدلالة في مركز القلب منها، ولكن هناك أيضاً من ركز على جانب الله واختار الطريق الآخر، وهؤلاء بنوا تصورهم بناء على الأنطولوجيا الدينية التي تصور الوجود حركة دائرية تبدأ من أصل واحد هو الله، يتخلق عنه بالتجلي أو الفيض أو بفعل الخلق من مادة قديمة أو من العدم، العالم والإنسان. ويؤكد هذا الاتجاه أن العالم كان واحداً في البدء حيث يعيش الإنسان في الجنة منعماً. لكن إبليس يغري الإنسان – وفقاً لخطة إلهية ثابتة- بأن يكون إلهاً خالداً إذا أكل من الشجرة الوحيدة التي حرم الرب عليه ثمرها. وهكذا يقع الإنسان في المعصية فيناله عقاب الرب بالخروج من الجنة والحكم عليه بالسعي في الأرض والشقاء فيها. ووفقاً لمعطيات الوحي في الإسلام فقد تقبل الله توبة آدم ووعده بأن يرسل رسلاً له بين الحين والآخر لهداية البشر من أجل العودة إلى الجنة التي خرج منها آدم بسبب معصيته. وفي مثل هذا التصور لا يمتلك الإنسان شيئاً حتى اللغة والثقافة والتراث، فهي وسائل زود الله بها الإنسان حتى يتمكن من اكتشاف طرق العودة إليه. إذن، هناك إشكالية، حسب رأي الكاتب، في الفكر الإسلامي العربي، وهذه الإشكالية لا يمكن دراستها معزولة عن سياق الخلاف العام الذي حدده ابن عربي في الطريقين المذكورين سابقاً. فالبدء من الله يجعل الحقيقة عنده.. بينما يكون العالم الذي نحياه هو عالم المجاز. والعكس صحيح. بمعنى أن البدء من عالمنا هذا يجعله عالم الحقيقة بينما يكون المجاز سمة عالم ما وراء الطبيعة. إن هذا الخلاف كما ظهر ليس مجرد خلاف لغوي أو مجرد خلاف فكري أيديولوجي، بل هو خلاف يمتد إلى رؤية العالم في عمقه الحقيقي. إن هذه الإشكالية، حسب رأي الكاتب، قائمة وتمركز حولها الصراع الفكري عبر التاريخ الإسلامي.

وباختصار يمكن القول: إن المعتزلة والفلاسفة العقلانيين حاولوا أن يقودوا مركبة المجاز باتجاه تثبيت حقيقة العالم والإنسان، لكن الذين حاولوا قيادتها في الاتجاه الآخر، كُتبت لهم الغلبة لأسباب تاريخية وليس لهذه الغلبة علاقة بالسلامة الفكرية الانتقادية كما يحاول الأتباع المعاصرون للأشاعرة والغزالي خاصة، أن يؤكدوا ذلك. إن للطريقين سندهما الاعتقادي بالطبيعة المزدوجة للحقيقة الدينية. وإذا كان ابن عربي قد حاول جاهداً في مشروعه الفكري أن يجمع الطريقين ويستوعب الحقيقة الدينية كلها، فإنه اضطر أن يحتفظ بالازدواجية على

المستويات جميعها، ولا يزال الخطاب الديني المعاصر يتعثر في محاولته لتجاوز الازدواجية الدينية تلك، وهي ازدواجية تبدو أصيلة وجوهرية في بنية العقل الديني بشكل عام. ومن الصعب أن نتوقع إمكانية أن يفلح أو ينجح الخطاب الديني في تجاوز تلك الازدواجية.

إنَّ ربط مركبة (اللغة والمجاز) بقاطرة الدين والعقيدة هو المسؤول، دون شك، عن حالة الارتباك والتشوش في فهم الظاهرة. ولكن هذه المسؤولية هي مجرد مسؤولية جزئية بينما تقع المسؤولية الكلية على عاتق ربط مركبة الحياة كلها، بكل مسؤولياتها، الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية والفكرية والأخلاقية، بعجلة الدين والعقيدة. ومن الضروري الإشارة إلى أن هذا الربط ليس جزءاً من العقيدة نفسها، بل هو ربط حدث في لحظة تاريخية محددة من جانب قوى اجتماعية بعينها في معركة الصراع الاجتماعي والفكري في تاريخنا. فقد كانت الأجيال الأولى من المسلمين تدرك أن مجال الوحي والعقيدة مستقل عن مجال الخبرة والفعالية الإنسانية والطبيعية، ولم يتداخل المجالان إلا في سياق الصراع الاجتماعي الذي جرى. ومما لا شك فيه، أن أحداً لا يستطيع أن ينكر أن مجالات الدراسات اللغوية والأدبية تقع خارج مجال تلك الفعالية.

إنَّ الكاتب الذي انطلق في أبحاثه هذه من محاولته لقراءة التراث العربي الإسلامي في جوانبه اللغوية والبلاغية والكلامية اللاهوتية والصوفية والروحانية من منظور علم السيميوطيقا (العلم الذي يدمج النظام اللغوي داخل علم أوسع منه هو علم العلامات)، قد أفضى إلى نتائج مهمة كشفت عن وجود وعي نظري في التراث العربي الإسلامي يستوعب اللغة داخل نظام أوسع هو نظام الدلالة. هذا على مستوى اللغويين وعلماء البلاغة، ولكن المتصوفة استوعبوا اللغة من خلال منظور أشمل وأعمق هو منظور (الكلام الإلهي) في تجلياته المختلفة، أي على مستوى الوجود وعلى مستوى النص. وكان من الطبيعي أن يستطيعوا شرح الوجود ومستوياته المختلفة بدءاً بالصوت وانتهاءً بالدلالة، وكذلك أمكن لهم شرح مستويات اللغة من خلال مستويات الوجود من أرقاه إلى أدناه. وبعبارة أخرى، استطاع المتصوفون المسلمون أن يصوغوا مفهوماً شاملاً عميقاً للكلمة في التراث العربي والإسلامي. بيد أن هناك من أكد الدلائل العقلية، أي النظر في الموجودات والمشاهدات واستنباط دلالاتها، وهذا هو الذي يربط بين اللغة والعالم في نسق كلي. إنَّ العقل، حسب رأيهم، يتعلق بالفاعل، وبأنَّ ثمة أجساداً في العالم لا يقدر الإنسان على خلقها وإيجادها، فلا بدّ من فاعل لها، مغاير لها وللإنسان معاً.

وثانيـاً: إن هذه الأجسام لا تخلو مـن الاجتماعي والأخلاق والحركة والسكون والأعراض كافة.

وثالثاً: هذه الأعراض محدثة وكل ما لا يخلو من الحدوث فهو محدث.

ورابعـاً: لا يمكن لفاعل العالم أن يكـون محدثاً إلا إذا كان مثل العالم، وبذلك تثبت صفة القِدَم لله.

وخامسـاً: يفضي تأمـل العالم في علاقة جزئياتـه بعضها ببعض إلـى إدراك التناسق والتـوازن وانعدام التفاوت. وهنا يصوغ ابن رشـد الفيلسوف الإسلامي المشهور العلاقة بين العالـم والبرهان. إنّ الفلسفة في نظر ابن رشد ليسـت شيئاً أكثر من النظر في الموجودات التـي تدل على الصانع، وأنه كلما كانت المعرفة بصنعتها أتم كانت المعرفة بالصانع أتم. إن العالـم الذي ينظم الموجودات كلها، ليس إذن إلا دلالـة إلى الصانع. وهو من هذه الزاوية علاقـة أو سلسلة من العلاقات تتركز مهمة الفلسفة في (فـك) شِفَرَتها لاستنباط دلالتها. إنهـا لا تختلف عن أطروحة المعتزلـة، بل لا تختلف عن القصور العام لمجمل تيارات الفكر الدينـي الكلاسيكي في عصور الازدهار التـي انطلقت من القرآن الكريم نفسه والذي يطرح العالـم بكل مفرداته الطبيعية الجامدة والحية من السماوات إلى الأرضين وما بينهما بوصفه دلالة وعلامات تدل عليه سبحانه.

إن البحث في فكر هذا الكاتب الفيلسوف والإحاطة به هو عملية لا يمكن الإلمام بها في مثل هذه الدراسة الموجزة. إن فكره النقدي يحتاج إلى دراسات عديدة، ومع ذلك فقد حاولت فيها جاهداً، أن أقدم للقارئ جزءاً من أفكاره التنويرية الناقدة للأسباب العميقة لفشل الفكر النهضوي الذي لم يستطع أن يرتقي إلى مستوى المهام التغييرية التي كان يجب أن تحدث في العالم العربي الإسلامي.

اكتشاف الإنسان العربي

د. ماجد فخري

قد يبدو الحديث عن اكتشاف الإنسان مستهجناً في حقبة بات العالم فيها على عتبة اكتشاف الكواكب وغزوها. ولكن ليس في ذلك ما يدعو إلى الاستهجان قط، فاكتشاف الإنسان لم يكن حدثاً عارضاً من أحداث التاريخ القديم أو نعمة ربانية هبطت على شعوب الأرض جميعاً دون استثناء. فمن هذه الشعوب من لم يكتشف الإنسان إلا منذ قرون معدودة، ومنها من لم يكتشفه بعد، ومنها من قد لا يكتشفه أبداً. فماذا نعني باكتشاف الإنسان هذا؟

نعني بذلك أولاً الوقوف على حقيقة الإنسان بما هو إنسان، أي على حقيقته الجوهرية التي تختلف اختلافاً قاطعاً عن حقيقته العرضية وأحواله الطارئة والوضع الذي ارتضاه له المجتمع اتفاقاً وعرضاً.

ونعني بذلك ثانياً أن الإنسان، بما هو إنسان، القوة الفاعلة الكبرى في التاريخ، وكل ما عداه فوسيلة، هو الأصل وكل ما عداه ففرع. فإذا تصفّحنا تاريخ الحضارات البشرية تبيّن لنا أن كل انتصار وكل اكتشاف وكل فتح، إنما كان فعلاً من أفعال الإنسان بما هو إنسان، أي الفرد البشري الباحث في ثنايا ذاته عن أسرار الوجود والمتطلع أبداً نحو آفاق جديدة من الرؤيا أو الإبداع.

- جزء من مقال نُشر في كتاب: «دراسات في الفكر العربي»، دار النهار للنشر، عام (١٩٧٠م).

ونعنـــي بذلك ثالثاً أن للوجود الإنساني فـــي الكون معنى يمكن إدراكه وغاية يمكن تحديدها. فليســ وجوده إذن صدفة أو عبثاً، وليست الغاية التـــي وُجِدَ من أجلها سراً مستغلقاً لا سبيل إلى استكناهه. بل على العكس، لوجوده هذا معنى يمكن الوقوف عليه ومن ورائه غاية يمكن الإحاطة بها. فإذا صحَّ ذلك لم يكن من حقه أن يستسلم للقدر استسلاماً أعمى أو يُسلسَ قيادَهُ للشهوة، كما لو كان ألعوبة في يد القدر أو عبداً من عبيد الشهوة، شأنه في ذلك شأن الجماد أو البهيمة.

والنتيجة المنطقية لكل ذلك أن ماهية الإنسان ومعنى وجوده ينحصران في كلمتين: عقل وحرية. بالعقل يدرك المرء حقيقته والمعنى النهائي لوجوده، وبالحرية يتحكم بقوى القدر أو الطبيعـــة ويعلن استقلاله عن سلطان الهوى أو الشهوة وقدرته على إثبات وجوده ذاتاً مستقلة عن القوى الخارجية التي تتحكم بكل ما ليس ذاتاً عاقلة أو حرة.

ومـــع ذلك فثمة فئات ثلاث في تاريخ الفكـــر العربي ألمَّت بحقيقة الإنسان، وعملت على الذود عنهـــا، وفتحت أمام الإنسان العربي أبواباً من الرؤيا والإبداع كانت موصدة في وجهه. هذه الفئات هي المعتزلة والفلاسفة والمتصوِّفة.

هـــذه الفئات الثلاث طرحت تساؤلات مصيرية ولا تزال هـــذه التساؤلات والأسئلة تواجه المفكر المعاصر كلما تطرَّق إلى معالجة المشكلات الخلقية والسياسية والدينية، التي يصارعها المجتمـــع العربي اليوم. ومع أنه لا قِبَل لنا بالإجابة عنها في نطاق دراسة محدودة، فبوسعنا أن نتقـــدم بسلسلة من المقترحـــات التي قد تصلح أساساً للإجابة عن بعضها. وسنقتصر من هذه المقترحات على خمسة نعدّها جديرة بعناية القارئ بوجه خاص:

١- علـــى الإنســـان العربي اليوم أن يستمر فـــي البحث عن حقيقة ذاتـــه بجرأة وبصيرة وإقـــدام، وأن يتجنب الإخلاد إلى العاطفة والهوى فـــي هذا الباب، وأن ينتفع إلى أقصى حد في بحثه هذا من المحاولات التي قامت بها الفئات الفكرية التي أشرنا إليها، في عملها على النفاذ إلى حقيقة الذات الإنسانية. وعليه أن يدرك أن هذه المعرفة هي الخطوة الأولى على الطريـــق المفضية إلى معرفة حقائق الأشياء، وأنها بالإضافة إلى ذلك سرّ كل حرية وخلاص وانتصـــار. وكل شعب لم يضرب بسهم من معرفة الذات ومن معرفة حقيقة الأشياء المتصلة بها أو عرفها ثم أنكرها، فقد انقرض. والتاريخ شاهد صادق على ذلك.

٢- وعليـــه أن يدرك أيضـــاً أن الشعب الذي لم يكتشف حقيقة الإنســـان، بما هو إنسان، ليســـ شعباً بالمعنى الأصيل. فمن المقومات الجوهرية للشعـــب الحق أن يكون شعباً واحداً،

لا عـــدة شعوب، وأن يكون طبقة واحدة، لا عدة طبقـــات، وأن يكون كياناً واحداً متماسكاً، لا مجموعـــة أفراد متنافرة ومتضاربة. لنأخذ علـــى ذلك شواهد مستمدة من صميم التجربة العربية الحديثة.

يلـــزم عن قولنا إنَّ الشعب الذي لم يكتشف حقيقة الإنســـان ليس شعباً بالمعنى الأصيل، أنَّ مثـــل هذا الشعب لا يستطيع تكلّـــف الأعمال الجليلة التي لا قِبَل بها إلَّا للشعوب الواحدة. فمَنْ يُدعَ للموت في سبيل شعب وهو يدرك في قرارة ذاته أنه من الدخلاء عليه، لا يمكن أن يستجيب لهذه الدعوة. ومن يُدعَ للتفاني في خدمة مثل هذا الشعب والإخلاص المطلق له في الســـر والعلانية، فلن يتفانـــى ولن يخلص. فالإنسان لا يستميت ولا يتفانى ولا يخلص إلَّا في سبيل ما يؤمن به إيماناً مطلقاً. وكيف يؤمن المرء بشعب لم تنكشف له حقيقته الجوهرية أو حقيقة ذاته كجزء منه بعد؟

٣- كذلك ينبغي أن يدرك العربي أن اكتشاف حقيقة الإنسان شرط لازم لاكتشاف حقيقة العالـــم الموضوعية. فعليه والحالة هذه أن يسعى من وراء اكتشاف ذاته إلى اكتشاف العالم أيضـــاً. قد يقال: ولكن مـــن ذا الذي يجهل العالم أو يماري فـــي حقيقة وجوده؟ والجواب: إنَّ تجاهـــل حقيقة العالـــم، مُلازِمٌ لتجاهل حقيقة الذات، وكلاهمـــا أمر يحصل كل ساعة. فمـــن الناس من يبنون حولهم الجـــدران الفكرية أو العاطفيـــة أو السياسية، وهم يحسبون أنهـــم يحققون بذلـــك غاية المرام. شعار هـــؤلاء الناس الاكتفاء المطلـــق حتى لكأنهم من رعيل الآلهة. فـــإذا عجزوا عن تحقيق هذا الاكتفاء اكتفوا بعجزهم عن الاكتفاء. والشعوب التـــي لم تكتشف حقيقة العالم بعد قد تستعيض عنه بأشياء، لأنه ليس من السهل أن تعيش الأفـــراد أو الجماعات خارج العالم. لذا تراهم يعمدون إلـــى اختراع عوالم خدّاعة خاصة بهم يأوون إليها ويجدون الدفء في كنفها. وهكذا يكثر الحديث عندنا عن «العالم» العربي و«العالـــم» الغربي و«العالـــم» الشيوعي وما شاكل، حتى لكأن البشر يعيشون في عدة عوالم. وهذه المصطلحات محفوفة بالأخطار. فعبارة «العالم العربي» قد جنت على الفكر العربي الحديـــث، في عرفنا، أكثر مما جنت جحافل العـــدو، إذ أدخلت في روع العربي العادي أنه جـــزء من مجموعة إنسانية أو كونيـــة كاملة (وهو مدلول العالم بالمعنـــى الأدق)، فليس له والحالة هذه أدنى حاجة إلى أي شيء أو أي أحد، وهو بالاختصار جزء من عالم قائم بذاته لا يفتقـــر إلـــى شيء، ويلاحظ أن هذا الموقف السلبي من العالـــم الواحد الذي تنتمي إليه الشعـــوب جميعها، شـــاءت أو أبت، قد يفي بغرض الأمم التـــي ارتضت لنفسها العيش على

هامش التاريخ الزاخر بالأحداث، لكنه لا يفي بغرض الأمم التي اختارت، أو يجب أن تختار، أن تــزج بنفسها في لجــة الأحداث الكونية بغية تغيير وجه التاريــخ، فتهدم وتبني وتسجل اسمهــا في سجلات التاريخ عندما يحين الوقت لتسطيرها، عوضاً عن الوقوف على أطلال الماضــي والإنحاء باللائمة على القوى السماوية أو الأرضية التي تألبت عليها، في زعمها، ظلماً وبهتاناً.

٤- وفــوق ذلك ينبغي أن يدرك أن اكتشاف حقيقة الذات منوطٌ باكتشاف ماهية الإنسان العقلية. الإنسان، كما رأينا، عقل وحرية قبل كل شيء. والعقل والحرية مرتبطان أوثق الارتباط أحدهمــا بالآخر، فالحرية من خصائص الكائنات العاقلــة دون سواها. تتمتع هذه الكائنات بخاصيــة الرؤيا المنفتحة علــى شتى الاحتمالات والطاقة على الاختيــار الحر بينها. فمتى انعدمت هــذه الرؤيا انعدمت الطاقة على الاختيار أيضاً. فــإذا كانت الحرية من خصائص الإنسان، بما هو إنسان، كان لزاماً على المجتمع العربي أن ينبذ العبودية بكلّ أشكالها، عبودية الطبقات وعبودية العشيرة وعبودية التقاليد والمفاهيم البالية. الكائن الحر هو الكائن الذي لا يتقــوّم وجوده بأي ضــرب من التبعية، وهو الكائن الذي تحرر مــن رق التقليد والاستكانة واستطــاع أن يصيــخ إلى نداء الإبداع الذاتي الكامن فيه، إنّ فــي حقل الفن أو الفكر أو في حقل التقرير والوجود الفرديين. آفة التبعية والتقليد أنهما يقضيان آخر الأمر على كل طاقة إبداعية في الإنسان ويشلّان قواه جميعاً، فيصبح المجتمع بكامله عبارة عن نسخ فوتوغرافية لنموذج هزيل واحد من الوجود الشخصي، لا تحدي ولا روعة ولا إغراء فيه.

وإذا كان العقــل من خصائصــ الإنسان بما هو إنسان، كان لزامــاً على المجتمع العربي أن يفســح المجال إلى أبعد حد أمام الطاقــات العقلية الخلّاقة. فلو لم يتح للعقل أن يتنفس هــواء الحرية والانعتاق لاختنق، ومتــى اختنق العقل اختنق المجتمع واختنق الإنسان ولم يبق للحيــاة معنى مفهوم. ومعنى إفساح المجال هذا توفير الشروط اللازمة لتفتق هذه الطاقات والاستفــادة منها إلى أبعد حد. فالشعوب التي لا تهتدي بهدي العقل أو تسير على سننه، إما لأنهــا لــم تنعم ببركته أو لأنها تنكرت لــه- لا بدَّ أن تكتشف ذات يــوم أنها في غفلة عن كل مــا يحيق بهــا، وإنّ كان متربصاً على حدودها القريبة القريبــة، وأن سبل التقدم والانتصار مســدودة في وجهها. فــلا هدي ولا تقدم ولا انتصار إلَّا لمن يهديــه العقل ويهيئ له أسباب التقدم والانتصار.

٥- وأخيراً من الشروط الأولية اللازمة لاكتشاف الذات، التي لا تتقوَّم من دونها الشروط سالفــة الذكر، الخلــوة والأناة. العربي الفذ بحاجة اليوم إلى ساعــات من الخلوة إلى الذات يبحــث فيها عن حقيقة ذاتــه وحقيقة العالم وحقيقة الله ويتأمل فيهــا. الركض وراء الربح السريــع أو اللذة الآنية أو الفهم العابر أو الجــاه البرّاق مظهر من مظاهر الفرار من الذات. والتجربــة تشهد على أن المكاسب التي تظفر بها الشعوب أو الأفراد على عَجَل مكاسب آنية تتبــدد على عجل، والربــح أو اللذة أو العلم الذي يحصله صاحبه فــي ساعة لا بدّ أن يتبدد فــي ساعة. ومن الجهل أن نحسب أننا قادرون على خداع التاريخ أو الاحتيال عليه. فحساب التاريخ حساب عسير والأمم التي دخلت باحَتّهُ مسرعة لم تلبث أن خرجت منها مسرعة، دون أن تخلــف وراءها أثراً يُقتَصّ. والأحداث الأخيرة في هــذه المنطقة تدل على ضرورة الأناة والتــروّي والتبصّــر بالأمور، قبل كل شيء. وأبلغ وجوه التروّي هــو الروية، أي التأمّل الهادئ الطويــل فــي ذواتنا وفي كل ما يحيــق بنا، والبحث بدقة وعناية عــن كل ما هو خليق بطلب الإنسان وعنايته: عن الذات، عن الوجود، عن الموضوع، عن الآخر، عن العالم، عن كل شيء. وكل ذلك متصل، كما رأينا، أشد الاتصال بمطلب واحد: هو إدراك حقيقة الذات. ولا بدَّ لمن أدرك ذلــك أن يقلع عن التعلّق بما ليس خليقاً بالإنســان كإنسان: عن الوهم، عن العدم، عن الهوى، عن اللا عالم، عن اللا شيء.

❁ ❁ ❁

قراءات

جدَّة الأفكار في عمق إنسانيّ

(مجموعة أحرف العلّة وعلل أخرى للقاص رسلان عودة)

أيمن الحسن

أبدع وسوف أصدقك

عندما تقع بين يديَّ مجموعة قصصية أبحث عن أشياء عدَّة فيها، قد لا يكون آخرها الفكرة الجديدة.



ولعلَّه جدَّنا الجاحظ أخطأ حين توسَّم أنَّنا سنفهم بحذاقة معنى قوله: «الأفكار مرميَّة على قارعة الطريق» وما زاد هذا القول تعمُّقاً فينا تأكيد الأديب الكبير توفيق الحكيم في كتابه أدب الحياة:

- إنَّ الأدب فكرة قديمة في ثياب جديدة.

فاعتقدنا أنَّ علينا الكتابة دون إجهاد أنفسنا بالبحث عن جديد. وهكذا رحنا إلى الأفكار المعتادة نجترُّها كلَّ حين، ونزيدها تمحيصاً. ثمَّ نكتبها مراراً وتكراراً ناسين أنَّ الأصالة إتيانك بجديد، وأنَّ الأفكار في العالم لم تنتهِ بعدُ، يا صديق.

يفتتح رسلان عودة مجموعته حرف العلّة وعلل أخرى باللآلئ، لا الّتي تتّخذها النساء للزينة، يتباهين بها عادة، بل هي زينة الرجال يفخرون بها، ويتباهون في اعتزاز، وهم يشمخون برؤوسهم نحو العلا. لكنّها تصبح سبّة، تمنع صاحبها من السفر إلى المدينة الوادعة كييف، بلاد الثلج والخضرة حيث: «قمر يظهر في النهار، وشمس لا تغيب في الليل.. إنّها الليالي البيض» (ص١٠).

- اسمك يوسف؟

- نعم: يوسف الشامي محارب قديم.

فقال، وهو يقرّب الكيس إلى وجهه:

- هذا ما استخرجوه من جسدك، يا يوسف.

شظايا صغيرة لقنابل من حرب، كنتُ فيها: «في ذلك اليوم من الحرب الثالثة، الرابعة، أسقطنا طائرات، وقصفتنا طائرات.. بعثرت عتادنا، وأدمت أجسادنا... متنا ولم نزل أحياء» (ص١٩).

عدم تحديده للحربين بدقّة قد يعني أنّه خاضهما معاً، وأصيب بالشظايا من كليهما: الحرب الثالثة حرب تشرين الأوّل/ أكتوبر (١٩٧٣م) والرابعة عندما اجتاحت إسرائيل أراضي لبنان الشقيق، وحاصرت العاصمة الباسلة بيروت سنة (١٩٨٢م) ثمّ اجتاحتها لتكون ثاني عاصمة عربيّة تحتلّها بعد مدينة القدس.

نعم إنّها الشظايا، فخر المقاتل العربيّ الّذي ظنّوا أنّه مات بخروج المقاومة الفلسطينيّة من القطر اللبنانيّ، موقع الصدام المباشر مع كيان العدوّ الصهيونيّ، لكنّه لم يمت بالتأكيد، وما انطلاق المقاومة الشعبيّة في فلسطين المحتلّة إلّا دليل ساطع على ذلك.

عندما أخرجوا اللآلئ من جسده صار عارياً، لأنّها كانت ستره الأثير إلى قلبه وروحه. كيف لا؟ وهي كنوزه المحفوظة داخله مثل اللآلئ الثمينة.

من هنا جاء عنوان القصّة الأولى موفّقاً، كما كانت نهايتها على سويّة الحدث اللاهث: «رميت هويتي وجواز السفر، خطفت كيس لآلئي من يده.. وخرجت من الباب عارياً..» (ص٢٠)، وكذلك اسم يوسف، فهو النبيُّ الّذي يظلمه إخوته، فيرمونه في الجبّ، وجاؤوا على قميصه بدم كذب، وقالوا لأبيهم «أكله الذئب..» مثلما بطل قصّتنا، يُتّهم من أبناء جلدته، فيُفتّش في شبهة وارتياب وسط ردهات المطار، ثمّ يُنقل إلى المشفى قطعة لحم...

واســم حبيبته: بثينة معشوقة جميل الشاعر العذري الكبير، المرأة الرومانسيَّة مثله، بدليل عدم تعرُّفها على جسد يوسف بعدما سرقوا لآلئه الثمينة الغالية.

تجــري حوادث هــذه القصَّة وسط جريمة منكرة بحقِّ هــذا المواطن المحارب القديم «يوســف الشامي» الَّــذي سيعود- بعدما خرج من بين مشارطهم ومُداهُــم، إذ اشتبهوا بأنَّه يُخفــي مهربات خطرة فــي جسمه – عارياً من وسام الشرف الرفيع الَّذي كان يفخر به في اعتزاز إلى حبيبته بثينة. فهل ستفرح لمجيئه؟

٢ – الوســام: قصَّة مؤثِّــرة، تقطر ألماً، فهذا المحقِّق عماد عبد الواحد الَّذي أصابه الخــراب النفسيُّ ينقل غرفــة التحقيق إلى بيته، وينسى أنَّــه ربُّ عائلة: أب لأطفال غرٍّ أبريــاء، فيروح يحقِّق معهم تحقيقَه مع المتَّهمين لديه فــي المعتقل. وماذا كانت نتيجة لهــو طفــل ملَّ من وحدته، فأخذ المقصَّ، وراح يلعب في بــراءة؟ ها هو يعتذر، لكن بعد فوات الأوان: «أنا، يا أبي، كنت أجمع الفراشات من قماش المقاعد لتنام معي في غياب أمِّي..» (ص٣٠).

إذا عدنــا إلــى عنوان القصَّة نكون أمام حالة تسخر بعمق مــن كلِّ الأوسمة، والمظاهر الكاذبــة في العالم. هذه الأوسمة المعلَّقة على الجــدران. ولعلَّه الآن يبحث عن وسام آخر مختلف!

وسام.. ووسام

الفارق بيــن القصَّة الأولى والثانية أنَّ وسام المحــارب يوسف الشامي ناله من الحرب الثالثــة، أو الرابعــة، كما رأينا في «اللآلئ» بينما «وســام» عماد عبد الواحد جاء من حرب لــم يخضها، فهو «لــم يفعل شيئاً في ترتيب غرفة الاستقبال سوى وضع لوحة الأوسمة على صــدر الحائط إلى جانب صورته الشخصيَّة» (ص٢٦) في أنانية منكرة مرذولة بالتأكيد في حيــن كان المحارب القديم يجمع شظايا الحرب مثل الجواهر الثمينة، أو اللآلئ ويحفظها مكنوزةً داخل جسمه.

بينما استقام السرد في القصَّة الأولى على وتيرة واحدة تقريباً، جاء في الثانية متناوباً بالتــوازي ما بين مكانين: المعتقل والبيت، وشخصيتين: المتَّهم / المتَّهمين والابن الصغير كما تضمَّنت هذه القصَّة تنويعاً بالضمائر، رفع من سويَّتها الفنيَّة، حيث يمكن تقسيمها إلى خمسة مقاطع:

- يبــدأ الأوَّل بضميــر المخاطب، وكأنَّ المحقِّق يصير متَّهمَــاً أمام القاصِّ الَّذي يأخذ دور المحقِّــق الآن، فكلُّ حاكم سيعود ليُسأل يومــاً عمَّا فعله، وها هو ذا عماد عبد الواحد يُستجوَب:

- قل ما الَّذي تتذكَّره بعد ذلك؟

فيسهــب في مونولوج طويل، يسترجع مــن خلاله سنواته الماضية، وإذ توقَّف مع العودة إلى قريته يأمره:

- أكمل.

يردُّ: لا أستطيع. (ص٢٤)

فكأنَّــه- وقد أمسى محققاً قاسياً - أصبــح لا يستطيع حتَّى العودة بذاكرته إلى ماضيه حيــث قريتــه، وعالم طفولته البريء: لقد حدث الصــدع، أو الشرخ العميق في حياته، بين الماضــي الجميل، والحاضر البشع، كما لو أنَّنا لا نحافظ على إنسانيتنا إلَّا إذا بقي الطفل داخلنــا، ولو بلغنــا من العمر عتيَّاً. كذلك ثمَّــة مسكوت عنه، إذ ينهــي مونولوجه بالجملة المبتورة:

(تمنيت لو لم..) ولعلَّه أراد القول: لو لم أكن ما أنا عليه الآن؟

المقطع الثاني: يبدأ بماض ناقص: كان (عماد) يتمنَّى...

مــع هذا الضمير الَّذي يستخدمه القاصُّ هنا: ضمير الغائب الَّذي قد يدلُّ على غياب الوعي عن هذا المحقِّق، الَّذي يحدث عنده هذا الغياب عادةً خلال وجوده في المعتقل في مواجهة مع المتَّهمين، فهو من قال لضحيَّته الصامت قبل أيام:

- العمى ضربك، تقرأ في نشرة سياسيَّة مشبوهة، فيها رائحة مؤامرة كبيرة، ولا تعرف؟ (ص٢٥).

ثــمَّ تسرد القصَّة ما حدث بالأمس، وهذا الأثاث الجديــد المهدى للمحقِّق. وهنا يترك القاصُّ عماداً طليقاً غير حبيس بين قوسين، فكأنَّه- وهو يعيش الحالة الإنسانيَّة وسط عائلته مع زوجته وأبنائه- يعود إنساناً سويَّاً، بلا قيود الوظيفة القاسية، لكنَّه يقطع حبل ذكرياته من جديــد بتوجيه سؤال مهنيٍّ له: «ما الَّذي كنت تقوله لمن يدير بصره عنك؟» معاوداً الحديث عنه بضمير المخاطب: «يومها بقي وجه (الوغد) مقنَّعاً بدمائه، ولم ينظر إليك».

فالوغــد هنا محبوس بين قوسيــن، لأنَّه مقيَّد فعلاً، أو كي يتــرك القاصُّ هذه الصفة المذمومة على ذمَّة المحقِّق الَّذي وصف بها المتَّهم، وقد يكون بريئاً!

في المقطع الثالث يجمع القاصُّ المحقِّق وزوجته معاً: «عادا، يميل عليها، وتميل عليه.. تهامسا على باب البيت ودخلا..» (ص٢٧).

ثمَّ يصف اكتشافه لما فعله ابنه الصغير، فصاح بالصوت العالي:

- أيقظي كلابك يا امرأة.

وفــي تناصٍّ معبر حــاذق مع النصِّ القرآني الكريم، وهو يصــف الأموات يخرجون من قبورهــم، يصوِّر خروج الأولاد من مضاجعهم الدافئة: «ما كانت إلَّا صيحة واحدة منه، فإذا هم من الأحلام ينسلون» (ص٢٨).

ويأخــذ في التحقيق مــع أبنائه الصغار: وعرف (الشاطــرون) أنَّ ليلتهم طويلة، ليقطع القاصُّ سرده سائلاً المحقِّق العتيد:

- كيف كنت تردُّ على ضيوفك المطمَّشين إذا أنكروا تهم ضيافتك الجاهزة؟

- كلُّهم يقولون ذلك، ثمَّ يتراجعون بعد البساط الأوَّل (ص٢٨).

معقِّباً بعد اعتراف البنت الوسطى على أخيها الصغير بأنَّه الفاعل:

- فــي أقبية التحقيق صفعت متَّهماً دلَّ علــى غيره، صارخاً في وجهه: «متآمر جبان إذ تعرف الفاعل فأنت شريك معه».

وهنــا يعود المحقِّق بلا اسمه الأوَّل المعبِّر عن ذاته وخصوصيته، بل بنسبه إلى معلِّمه، فهو عبد الواحد محصوراً بين قوسين ليمارس طقوس تحقيقه كما في المعتقل: «لمح لمعان الأوسمة في مرقدها الأخضر، هذا اللمعان الخدَّاع المغري انتزع واحداً منها حرَّره، وأمسك يــدي ابنه، وأخذ يغرز فيهما دبوس الوسام» (صــ٢٩) معاوداً في المقطع الرابع مخاطبته، كأنَّمــا يحقِّق معه من جديد، في حركة ســرد رشيق بالتوازي ومجريات التحقيق مع المتَّهم رقم (١٦) الَّذي يصاب بالشلل، وما يحدث مع ابنه الآن، فذلك المتَّهم لم يعترف، فقلتَ: «لو أنَّه قال كلمة واحدة» بينما تقول دمعة، تجري على خدِّ ولدك، قولاً مقيَّداً بقوسين كبيرين، كأنَّــه عصفور صغير، فقد كفيه، فأمسى بلا جناحين، لا يقوى على الطيران، تقيِّده عاهته: (أنا، يا أبي، لم أفعل شيئاً سوى أنَّني كنت أجمع الفراشات من قماش المقاعد الكبيرة لتنام

معــي في غياب أمّي فلــمَ أمرتهم أن يفعلوا بي هذا؟) (صــ٣٠). وعلى باب السيارة كررت غصَّتك الأولى: «لو قال شيئاً!».

أجاب الكاتب على غرورك: «لم يكن عنده ما يقول، يا سيِّدي».

لفظة الكاتب تحتمل أن يكون كاتب اعترافات المتَّهمين، أو كاتب القصَّة الَّذي يردُّ على غرور المحقِّق إياه بأنَّه مخطئ في طلبه:

- إنَّه لم يكن لدى المتَّهم ما يقوله، لأنَّه بريء.

فكثيــر من المعتقلين بريئون، لأنَّهم لــم يفعلوا جنحة، أو جرماً شائناً، يعترفون بارتكابه لذلك يبقون صامتين.

فــي المقطع الخامس والأخير يختفي المحقِّق، وتختفي الأمُّ المشاركة في الجرم، لأنَّها لــم تدافع عن ابنها في مواجهة زوجها ذي العقل الناشف الَّذي يخترع المؤامرة دائماً أينما حلَّ، فهــي الأمُّ منبع الحنان والرحمة والقلب الَّذي يغفــر، ويسامح... بينما تبقى الطفولة فاعلة نابضة بالحياة بلا أقواس صغيرة، أو كبيرة وإن كانت مجروحة الآن:

سحب الطفــل الجريح يديه الملفوفتيــن بالشاش الأبيض، وقد قُطعتــا من رسغيهما، رفعهما أعلى ما يستطيع، وأسندهما على صدر الطبيب. قال بين بكاء ورجاء:

- التوبة، يا بابا: أنا لن أجمع الفراشات مرَّة أخرى. قل له أن يعيد لي يدي.. (ص٣١).

وكان أن جاء الجزاء من جنس الفعل، كما يقول الناس في بلدنا، فما تفعله مع متَّهمك، أيُّهــا المحقِّــق، ستلقاه في ابنك الصغيــر. إذن، لترفع رأسك عالياً بهــذا الوسام، الَّذي يحمل لك الإدانة أكثر ممَّا يحمل الرفعة والسمو. كيف لا؟ وبسببه قُطعت يدا طفلك من رسغيهما.

حضــر ذكر الأمِّ/ الزوجة بلا اسم، ولعلَّ هذا يرمز إلى تجاهل القاصِّ لها، لأنَّها لم تقم بواجــب حماية ابنها، فهي «أمٌّ» بل مجرد زوجة تطيــع زوجها طاعة عمياء، من دون إدراك لمسؤوليتهــا الأموميَّة السامية. بينما اسم بطل القصَّــة عماد، وعماد رتبة عسكريَّة، ولقبه ليس عبد الله، أو عبد الرحمن، أو عبد الرحيم... إنَّما عبد الواحد، في ارتهان إلى عبودية شخص واحد لا غيره، ربَّما هو معلِّمه، إذ يعترف في المشفى:

- فلأوَّل مرَّة أهاب من بشريٍّ آخر غير المعلِّم (ص٢٤).

قصَّة أحــرف العلَّة (بلا باقي عنوان المجموعة) يخرج مسعود أبو أيوب: أستاذ فلسفة، مثقّــف، «لكنَّه طفران» من غرفته المعلَّقة علــى سطح بناية في عشوائيات المدينة، ويترك الباب موارباً، لأنَّه لا يملك إلَّا كتباً مفتوحة!

- وكيف تكون الكتب مغلقة؟

- عندما تكون كتباً صفراء. أمَّا المفتوحة على الحياة فهي الكتب المتنوِّرة غير المقيِّدة للعقل بالرجوع إلى الوراء، والتربُّص بالماضي المجيد...

لكنَّ مسعوداً يجيب مالك البناية بأنَّها لا تنفع أحداً. وهذا من قبيل مخاطبة الناس على قــدر عقولهم، فالكتب دائماً مفيدة، لأنَّها تقدِّم المعرفــة الَّتي تضمر في جوهرها الحياة، والتطلُّع نحو الأفضل دائماً.

في لقطــات فانتازيا لغويَّة يعيش البطل حالة ازدواج فــي النفس «فصام المثقَّف» كما يسمُّونه، فهو اثنان: مسعود ومسعود يبحثان عن مسعود ثالث، مثلما ورد على الغلاف الأخير للمجموعة: ((..حاولت العودة إلى بيتي، لكنَّ مسعوداً أبى الرجوع معي، وظلَّ سارحاً هناك.. يبحث عن مسعود آخر، أقلَّ فلسفة وأكثر جرأة..)) وكأنَّ ما نحتاجه فعلاً أن نقلِّل من كلامنا، أقصد فذلكتنا، ونعمل من أجل مستقبل أفضل.

فــي قصَّة غاب نهار آخر (تناص مع مغنَّاة فيروز) ثمَّة موضوع جديد، وصور جميلة مع شغــل على اللُّغة: فمنذ البداية يأتي التصوير من خــلال عين طفل، ما يعطي القصَّة ميزة إنسانيَّة عالية، وتأثيراً عميقاً في القارئ.

في قصَّة أهل الكهــف، تمنَّيت لو أعادهم إلى السجن، فالنهاية لم تقنعني، كذلك قصَّة الصابئ. وفي قصَّة الوحوش في غابة أخرى طال الكلام عن الغابة الحقيقيَّة، ليأتي الحديث مبتسراً عن الوحوش الأخرى...

القصَّة الأخيرة في المجموعة «شال ليلى» حيث غواية السرد، لا سيَّما سرد الذات، فالسيَّرية لهــا موقع حميميٌّ في القلب، لكنَّ القصَّة القصيرة كما وصفها أحد النقَّاد: امرأة جميلة، تشكو من ترقُّق العظام. وأظنُّ أنَّ هذه القصَّة أرهقها الكاتب بحضوره النافر بائعاً للخبز في الحديقة العامَّــة حيث يوجد التمثال، وهذا ما يجعلني أخشى عليها، فهي قصَّة جميلة معبِّرة في فكرتها الإنسانيَّة الطافحة بالحبِّ: إذ إنَّ هذا التمثال عندما أحبَّته ليلى، وتركت شالها على كتفيه تحوَّل إنساناً، يحسُّ، ويشعر ككلِّ الناس، لذلك تأتي النهاية مدهشة على لسان الراوي:

- .. وغـــادرت الحديقة لأرفع رأسي عن الأرض، وأنا أسمع ضحكات الحجر، تعلو وتعلو تحت ضربات فؤوسهم والمطارق.

أخيــراً في مجموعة أحــرف العلّة، وعلل أخرى نجد في كلّ قصّـــة فكرة مبتكرة، وعلّة يقصُّهـــا الســـارد برؤية جديـــدة. مع أمنيتي لو كانت هـــذه القراءة قبل طباعتهـــا، إذن لتمَّ استـــدراك بعض الأخطاء الإملائيَّة والمطبعيَّة الَّتي شوهـــت هذه المجموعة الجميلة ذات الأفكار النيرة.

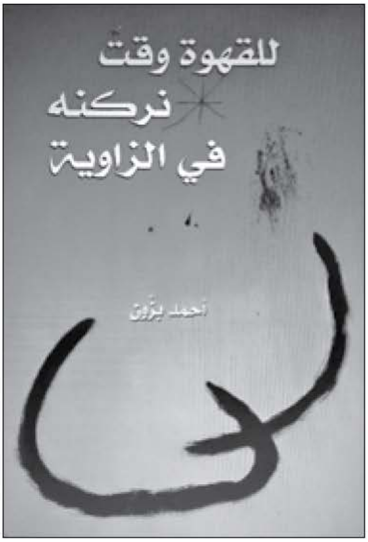
إنَّهـــا لبنة جديـــدة في مشروع الأستـــاذ رسلان عودة القصصي بعـــد مجموعته الأولى «الدوسر» الَّتي فازت بجوائز عدَّة.

❁ ❁ ❁

قراءات

«للقهوة وقتٌ نركنه في الزاوية»
للشاعر أحمد بزون

أنور محمد



يطـــرح الشاعر أحمد بزون في ديوانه «للقهوة وقتٌ نركنـــه في الزاويـــة» أسئلة إشكالية مثـــل: هل الشعر/ أحرفاً وكلمات هو كلام عقلاني؟... وهل إذا كان الكلام عقلانيـــاً يعني أنَّ الشعر يخون العقـــل، وأنَّ الشعر هو فعـــلٌ يهذي ويشطح فيه الشاعـــر، فيصير فوق العقل- تحـــت الجنون؛ يصير الجحيم. مـــا يعني أنَّ في الشعر لا أمـــل للعقل، وأنَّ الشعر كنصٍ إبداعي هو سلطة ذات نـــزوع استعلائي، هو فوق المنحني والمقعَّر، والمجوَّف والمحدَّب، والناتئ والمكسَّـــر، والأفقي والعمودي. ولا سيمـــا أنَّ أحمد بزون يلعب/ يغـــوي الأحرف الصائتة والصامتة ليحقِّق الساطع والمحسوس كما يحقِّق الخفي والغامضـــ. كل هـــذا؛ إنَّما بمواقـــف سوداوية ساخرة وهازئـــة، وبانفعالٍ شعري ينزُّ الحزن منه، محـــاولاً التقاط عمق المأساة الإنسانية، فقصائده يكتبهـــا وهـــو كمن يرقص على رأس إبرة أو على حدِّ سكِّين، لأنَّه مذهولٌ كيف يحوِّل المستبدُّ النســـورَ إلى دجاج، والنمور إلى أغنام. وهـــذا ما يقوِّي المأساة في شعره: زرعتُ قرنفلةً على

سريرِكِ../ فنبت كلُّ هذا القرنفلِ على جسدكِ!/ ثمَّ رسمتُ قبلةً على شفتِكِ السفلى../ فسالَ حليبها نهر قُبَل./ وبقيتُ ألهو مثل طفل، إلى أن كبرتُ على صدركِ، وفضحتني رجولتي.

إحساسٌ عظيمٌ بالألــم والحزن، ثمَّة (فَقْدٌ) عند أحمد بزُّون، لــذا هو يتألَّم، فما عاد يمتلــك الحب، والامتــلاك الغرامي مسألة ميتافيزيقية. هل ندمِّــر مشاعرنا؟ وهل الحب الذي تمتلئ معظم القصائد به يعني اقترافُه اقترافاً للإثم، وفوقها تنتقمُ المحبوبة منه؟ لا تسدلي ستائر عينيكِ لحظةً/ حتى لا أسقطَ.. وتقتلني العتمة/ تنمَّري فيّ كي تتفتَّقَ ثيابي/ وأمــزِّقَ الريح من حولك! /عرِّي أحاسيسك كي يمجِّدَها الرب!. وافرجي جوع عينيك/ كي يسيــل نحوهما نهر العسل! وراقصي.. عينيَّ.. لتجنَّ فيهما الغزلان!!! عرِّي عينيك لمرايا السماء! آه قاتلتي.

الحبّ هو فعلٌ حسِّي في جانب منه، ومعنوي في جانب آخر. أحمد بشعره يثقب الموت الــذي يصادر الحب، والحب (معرفة). وإذا صار شعــراً، فإنَّه يتحدَّث بلسان الشعر، انغلاق وانحباســ، لكــن كثافة في الحضور، ليتحــوَّل الكلام إلى حدثٍ ملفوظــي وإن جاء بصيغة السؤال: كيف يصبح السرير بحراً بنظرة واحدة/ وثدياك كوكبينِ يدوران في رأسي/ والكلام خمرةً نشفُّها حرفاً حرفاً!! ارفعي تلك الخصلةَ عن عينِك اليمنى تتفتَّحُ وردةٌ في لوحة معلقة على الجدار/ ارفعي الغطاء الأحمر قليلاً أرفع قشرةَ الأرض عن نارها/ أو دعيه ينزلق رويداً لتسيــلَ نارٌ في دمي/ لا تفعلي شيئاً.. سوف أخفض يــدي قليلاً لتمرَّ عاصفة. والحب عند بزُّون كما في المقطع السابق مرتبطٌ بالألم، وكأنَّ الألم هو من يعطي الحب وجوداً صميمياً، وهــو من يصيغ أو يخلق القصيدة/ الشعر. بل هو من يفجِّر القريحة ويعطيه قيمةً جمالية، بــل يفضح ويفكّ «الشيفرة» الغزلية أو الجنسية: رأيتُ قميصَ نومكِ عالقاً على جناح نسر/ فرفعــتُ نهراً بيــدي لأستحمَّ من الجَنابة/ ثمَّ رأيتكِ تبحثين عــن القميصِ/ بخجلٍ لا يسترُ كلَّ جســدِك/ فصببتُ بحراً على جسدي. ثمَّ غمرتكِ وبقيــت أغتسلُ بآهاتكِ.. حتى مطلعِ الفجر.

أحمــد بــزُّون لا يعجز عن بلوغ الشعر، لأنَّه يريد تحقيق نــور الشعر حين لا يتعارض مع الحقيقة، مع إشراقة فجر الفكر، فيعيش الوجود، على أنَّ الشعر وحده من بين الفنون والآداب هو الأكثر قدرةً على الانفلات – وليس الهروب، من الوجود، فهو يخلق ويموِّت، يُشيد ويحطِّم، بــل هو من يرمِّم الوحدة، فالكلمة حلم مشتــرك: وتغسلين بعطرك المسافة بيننا/ فكثيراً ما

حسبنــا الصواريخ جسوراً نلعب تحتها!/ الهواءُ ينزف.. يــا صديقتي.. والغربانُ تغطي حقل القمــح كله/ لكنَّنا لن نرميَ الوقــت من النافذة/ أو نكزَّ على أصابعنــا حتى تنقطع! افتحي جناحيك لأهبط بينهما.

هبــوطٌ يدفعنا للتساؤل: هل النثر، أو قصيــدة النثر قادرة على مواجهة الشعر؟ أم أنَّ (الشعريــة) تحلُّ في (الكلام) فيصير نثــراً أو شعراً حسب المعنى الــذي يريده المتكلِّم، فيصيــر مــا يقوله: نثرٌ فلسفي، نثــرٌ شعري، نثرٌ علمي. وهو هنا فــي النثر الشعري يقوم بمجــاوزة وجرأة لغوية حدسية فوق العروض والوزن: هي سفنُ الدهشة تحمل عينيَّ/ أرى كوكبــاً يمــوت فتأكله الكواكب الأخرى/ ثمَّ لا أرى إلا الضوء الذي سافر من سنين ضوئية/ لا أصوِّب إصبعي نحو النجوم لأنَّها عيون الله!!! مرَّةً.. قالوا لي الأرضُ طائرةٌ عاريةٌ/ طيرٌ لا يــأكل سوى فراخه/ صدَّقتُ! فالناس ينبتون كفطر.. وأي عتمة تبتلعهم!!! خفتُ، سحبتُ مخيلتي قبل أن تلتهمَها حيتان الفضاء، انزلقتُ تحت غطاء سميك، وحاولتُ أن أخبِّئ عقلي تحت المخدة، وأنام!!

أحمد في هذا كما في باقي قصائده لا يذلِّل الشعر للنثر. بل هو يضعنا في (الحدث) الشعــري، في (الجمال)، حتــى حينما يكون عنده قافيــة أو وزن، فهو يذهب نحو تحقيق الجوهر الفكري – صورة الفكرة وهي تسخر، تعشق، تنتقم، ترثي، تثأر، تحتج: يا أبي.. لماذا وضعت نطفتك في هذا الصلصال الملتهب.. ورحلتَ! علَّمتنا أنَّ الله واحدٌ أحدٌ.../ فلماذا يتربَّــع في رأس كلِّ قاتلٍ إله يصلِّي له، ويسنُّ بذِكْــرِهِ السكِّين! أو يحشو بغضبه الرصاص! وهو دون تصنُّع- يتركنا نسمع موسيقا ليست تزيينية، لأنَّه يريد أن يحيلنا إلى المعنى، يريد أن يحقِّــق معنى صادماً من موسيقا (حروفية)، فتتحوَّل من الشتات إلى القوَّة وإلى الفعل: لمــاذا تلفِّين جسدك الجميل بخزانة ثياب/ تغطِّين شعرك المنسدلَ شلال ضوء/ تحبسين أنفاســك بثلاثين عاماً من الخجل/ ثمَّ تردِّين نزوتــي أمتاراً إلى الخلف. فالشاعر لا يريد للقصيــدة أن تستريح- يريدها أن تَقَلِبَ، أن تقلِّبَ المشاعر والعواصف والمواقف بصفتها فنــاً آسراً يخاطب أحاسيسنا، وليس علِماً يخاطب عقلنــا. وبزُّون هنا يتركُ في القصيدة صــورة من موسيقا تسري فينا دون أن يغصب أحرفهــا/ كلماتها كي تتعانق أو تتنافر. هو يذهب إلى حرية التفكير الشعري، يحقق «التشعير» فلا تتصدَّع الجملة، بل تصير متلاحمة لا يمكن فصل كلمة عن كلمة، فعلاً أو اسماً، وإنْ بدت موزَّعة ومرتَّبة ومصنَّفة، على الرغم ممّــا تحمل من سخرية مرَّة: هل تذكرين! يومها لــم يكن في المدفأة حطبٌ/ لكنَّكِ خلعتِ

ثيابــكِ كلَّها خوفاً من أن تحترق! فالشعر/ الشاعر يُدرِك وإنْ كان لا أمل للعقل عنده، بأنَّنا نحتاج ونحن نقرأ أو نسمع الشعر إلى الترنيم، والترتيل والغناء والإيقاع. فالشاعر لا يعرف الثبــات ولا الاستقرار، فهو يمــدُّ أحاسيسه حتى يمسك بخط الخلق المتوتِّر، خط المجرَّد الذي يخترق الصيرورة- خط المطلق، فلا خطوط هاربة ولا منفلتة، لا سيما أنَّ الأحرف/ اللغــة في الشعر يجــب أن تتخلَّص من القيام بوظيفتهــا المتعالية في الخطاب النخبوي، وتحنُّ إلى جمهورها، إلى الناس، فتقوم وتقعد، تهبط وتصعد بهم، فلغة الشعر لغة ما نرى وليس ما لا نرى.

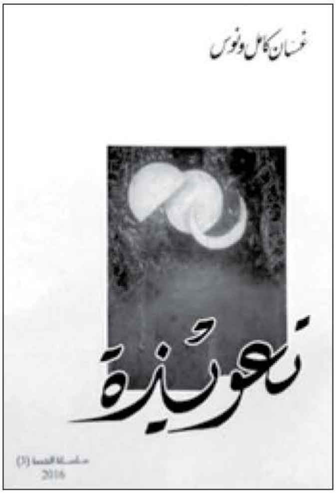
❀ ❀ ❀

قراءات

تعويذة وغسَّان كامل ونُّوس

د.ياسين فاعور

«تعويــذة» المجموعة القصصــية الثانية عشــرة للقاص غسَّــان كامل ونُّوســ، تقع في مئة وإحدى وعشرين صفحة، وتضمُّ اثنتي عشرة قصة قصيرة، متفاوتةً في عدد صفحاتها، أطولها قصة (تعويذة)، وتقع في إحدى عشرة صفحة، وأقصرها قصة (عبور)، وتقع في ست صفحات. صدرت عن اتحاد الكتَّاب العرب ضمن سلسلة القصة (٣) سنة (٢٠١٦م)، وتحمل عنوان القصة الأخيرة (تعويذة)، أهداها القاص «إلى من وقعهم تعويذة».



عنــوان المجموعــة (تعويــذة)، وعناويــن القصص محفِّــزات تغري القارئ بولوج عالــم قصص المجموعة ابتداءً من القصة الأولــى (حصانه)، والوقفة مع الذات، وتصويــر معانــاة الحيــاة «وحيــن صار الخطــر الأكبر متربصــاً متنقلاً على طول الطريق وحواضرها ومفارقها وحواجزهــا؛ كما قد يقيم معــك، أو يُداهمك في أوقات أمانــك، أو يأتيك عبر تهديد واقعي أو افتراضي، لم تكن لتنصاع إلى متطلبات الأمان والسلامة؛ تلك التي - كنت تقــول - لو استسلم كلٌّ منَّا لشروطها، لتوقَّفت الحياة في البلاد، وانهار كلُّ شيء!!». (ص: ٩).

ومـــروراً بالقصة الثانية (وصيَّة)، والوقفة الطللية على ديار طال هجرها «رفضت الإقامة في المنطقة كلِّها، رفض أبوك، فابتعدت بك الخطا والمنى، وها أنت تعود، بلا أهل، وأولادك في العاصفة يذودون عن مصيرٍ بات على محكِّ جلف! بعدما تمزَّق الستار، وظهرت الكائنات على حقيقتها، وتكشَّف ما كان مكبوتاً، وتمادى ما كان مكتوماً». (ص: ٢٤-٢٥).

والقصة الثالثة (مرقد عنزة) والوقفة مع الذات ومحاسبتها: «لم تترك مكاناً في القرية، لا أرضَـ ولا دار! كنــت واثقــاً من أنك لن تحتــاج إلى (مرقد عنزة)، تقــول ساخراً على ما قــال جبران ذات حنيــن وغربة، ألستَ في غربةٍ الآن، وحنين، علــى الرغم من أنَّك لا تريد الاعتــراف؛ كيــلا تضعف أمام نفسك، فهل أنت قويٌّ ما تــزال؟!». (ص: ٢٧). وبقي السؤال الــذي كان يُخفيــه حين يُفكِّر في موئلــه الأصلي: «إلى أين تعود؟! ولــم يعدْ في القرية ظلٌّ لـ(مرقد عنزة)». (ص: ٣٣).

وقلــق العبور «الهوية التي لا أحمل، ليست الأساس، لو كنت تعي، الهويةُ لا تبرح صاحبها، ولا تعنيه بطاقاتٌ وصورٌ وأوصاف... وهذه هويتي، أتقدَّم بها في كلِّ خطوي، لن أُقدِّمها إليك، لســت أهــلاً لذلك، ولن أُسوِّغ، أو أنسى، أو أترجَّــى، أو أشكو، ولستَ قادراً على حرماني مما أملك، حتَّى لو استخدمتَ ما ليس لك. لم أخرجْ من جلدي، ولن أفعلَ». (ص: ٣٧-٣٨).

وحرَّاسُـ الحواجــز وآلام الواقع في قصة (شكر): «أمَّا هم فهــدفٌ ثابت، ودريئةٌ واقفة!! وعليهم أن يدقِّقوا، وأن يتحقَّقوا من المارين، وما لديهم، فهل ألومهم!! أم ألومُ الحالَ والظروفَ والأعــداء؟! لقد طال الوقتُ، ولم يتثلَّمَ، على الرغم من تزاحم الحزِّ والتقطيع، كالسيف الذي عــاد السلاح الأكثر رواجاً بعــد كلِّ تلك السنين، ولا بأس بثلومه التــي تطيل العذاب، وتزيد المــرار؛ فهــل أنزل لأمشي، وأُسلِّم عليهــم، وأشكرهم بكلِّ أحاسيســي؟! أم أنَّ نزولي لا يحلُّ مشكلــةَ الآخريــن، الذين حالهم كحالي، أو أسوأ ربمــا؛ إذا كان بينهم من فقد أكثر من شهيدٍ وبيتٍ ومستقبل». (ص: ٤٧).

والانتقــام في قصة (انتقام): «لماذا تتذكرهــا؟! لا تستحقُّ منك ذلك، هناك من تنتظركَ فــي البيت تحتضن الأولاد، ربَّتهم فــي غيابك الذي يتكرر، لم تكن تحتاج إلى كمائن، ولا إلى خطــط أو سواه، ولا إلى كثير تفكير. هي التي رضيت بك، حين تقدَّمت منها، على الرغم من أنَّها تعلم بمغامراتك، وكمائنك؛ أحنينها يُخجلك، وعاطفتها تُقوِّيك، تستحقُّ أن تبقى من أجلها وأجلهم». (ص: ٥٧).

وحلاوة الليمون والقنبلة في قصة (على طريقتي): «خطواتهم تقترب، تسمع حتى أصواتهم، يهدِّدونــك، ويطلبون ممن بقي من عناصر الحاجــز الاستسلام، لا تعرف عدد الباقين منكم، وقد صمدتم أياماً، وتُخمِّن أعداد المهاجمين، وهم يتكاثرون من الجهات كلِّها، حتى من جهة البستان، ماذا تنتظر؟! وماذا تتذكر؟! أطلقتَ جلَّ ما لديك من ذخيرةٍ، ولم يبقَ سوى الليمون، فهل ينتهي الليمون؟!». (ص: ٥٧).

ووقفــة مــع الذات مرة أخــرى في قصة (ضجيــج!): «صحيح أنَّ المعركة لــم تنته بعد، ومازالت علــى أطرافها، في بيتك، هذا الذي ما يزال على التخوم، بقيت، وأسرتك، وأولادك الثلاثة اعتادوا على الأصوات». (ص: ٧٣).

وسبــر أغوار المرأة واعترافها بذلك فــي قصة (قنَّاص): «الآن أتمنَّــى أن تقع أصابعك المتلبِّسة بالبحث عمَّا يمكن أن يسندك، على أيٍّ من أعضاء جسدي الصحيح منها والمضعضع، جسدي الذي سيتوثَّب لإسنادك، هو الذي لم ينتصب منذ سنين، سينتفض واقفاً لمجرد لمسةٍ مــن أناملك، بل بإشارة حتى لو كانت غير مقصودة، لأنك تستحقُّ أن تستند، تستحقُّ أن تبقى واقفــاً، كلُّ مــا فيَّ مستعدٌّ أن يكون إلى جوارك! حتى عيناي، يمكن أن تكونا لك، لو قبلت، لو قبل لساني أن يبوح بذلك». (ص: ٨٥-٨٦).

وحواريــة مــع الذات والآخر والطموحــات والآمال التي لا تتحقق فــي قصة (شاهدٌ من أهلهــا): «قلتُ، ولم أقــلْ، وكان يمكن أن أعترف هل هي أنانيةٌ من يخاف أن يفقد أليفاً، وقد فقــد الكثير من الثقات، أو من ظــنَّ أنَّهم كذلك، أم مكابرة من أراد أن يخاتل نفسه، بأنَّ هذا ليس أمراً غير عادي؛ هل هو انتظار اكتمال التجربة التي جاءت بلا موعد، أم انتظار المزيد مــن الأخبار والأصداء والأحداث، التي كان من المتعــذِّر الحصول عليها من دون شاهد من أهلها». (ص: ٩٠-٩١).

والآمــال والأمنيات التي يتمنَّى كلُّ إنسان في قصة (... يا ليتني): «لا أستطيع تصوُّر نفسي إلا عائــداً مظفَّــراً، مصطحباً صندوقاً مزيَّناً بألوان الوطن، وأتقــدَّم الموكب مزهواً بالمراسم والشعائر، وأقف بين المشيعين منتصب القامة، مرفوع الهامة، أستمع إلى كلمات تخصُّني، وأتقلَّد الوسام الأعلى، وألتفُّ بالعلم الأغلى، ويُسجَّل اسمي في سجل الخالدين!». (ص: ١٠٤).

وافتــداء الوطن في قصة (تعويذة): «كنت أحــاول ألاَّ أنظر إلى من وقف مواجهتي، يرفع رايــة النصــر، ويندفع صوب الموكب، هــو الذي كان في الغرفة الزجاجيــة لدى أمين شعبة

التجنيد، حين كان ذلك المتطوع، هذا العابر الآن فوق الرؤوس، يوقّع آخر ورقة؛ كما أخبرني، وحدَّثني بما قالته الفتاة المموَّهة ورحت أردده تعويذة!». (ص: ١١٥).

وللمجموعة علاماتٌ مميزةٌ تبدو في:

١- الشكل القصصي: وقد جاءت قصص المجموعة في شكل قصة المقاطع المرمَّزة، وكانت متفاوتة في عدد المقاطع وفي حجمها، أقصرها قصة (شكر)، وجاءت في ثلاثة مقاطع، وأطولها قصة (انتقام)، وجاءت في سبعة مقاطع.

٢- السرد القصصي: وجاء السرد بضمير المتكلم في إحدى عشرة قصة وبضمير المتكلمة في قصة (قنَّاص). والوقفة مع الذات وحوارها.

٣- العناوين المعبِّرة والمختصرة، وجاءت بكلمة واحدة في تسع قصص، وفي كلمتين في ثلاث قصص.

٤- العناوين المعبِّرة والموضوعات، عبَّرت العناوين عن الموضوعات وحفَّزت القارئ لولوج عالم المجموعة، وتناولت القصص موضوعات وطنية عالجت فيها الأحداث التي نعيشها، ولم تغفل جوانب البطولة (التضحية)، والموضوعات الاجتماعية.

٥- الحكم والأمثال: وكانت مختارة تعزِّز الحدث والمعنى.

وإن كان من كلمة تقال في نهاية توصيف المجموعة، فإننا نقول: هنيئاً للقاص هذا الإبداع الجميل، وإلى مزيد من العطاء.

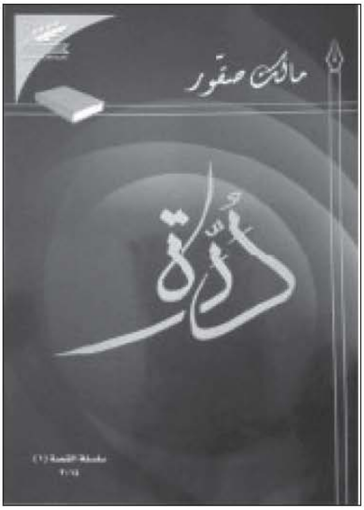
❀ ❀ ❀

قراءات

قراءة في مجموعة (درّة)
لمالك صقور

سها شريّف

تُعدُّ الواقعيّة من المواضيع المتميّزة على صعيد الكتابة القصصيّة، وتهتم بالهموم الاجتماعيّة والنفسيّة والسياسيّة والوطنيّة والقوميّة والفكريّة والواقع المعيش، ولقد كان للمنجز القصصي السوري المساحة الكبيرة في توظيف الواقعيّة في إبداعات الأدباء، وتندرج المجموعة القصصية (دُرّة) للأديب السوري مالك صقور ضمن هذه الواقعيّة حيث صوّرت مجتمعاً يتأرجح بين القديم والحديث، وما نتج عن هذا التأرجح من مشكلات قومية ووطنيّة واجتماعيّة وأخلاقيّة وفكريّة، وقدرة الحياة الحديثة على تغيير أحلام الشباب.



أتى عنوان المجموعة أشبه بالهويّة وله علاقة قوية مع مضمون باقي القصص. فقد تَقدّم عنوان أول قصّة إلى الواجهة ليكون عنواناً عامّاً للمجموعة نفسها. وهذا يدل على أهميّة وهيمنة فكرة القصّة الدلاليّة والأسلوبيّة وارتباطها بباقي القصص مُدخلاً لها. كما أراد القاص لفت انتباه القرّاء إلى رسالته التي احتوتها قصّة (دُرّة) وأضفت بظلالها على باقي نصوص المجموعة.

و(دُرّة) في المعجم تعني الشيء النفيس الذي لا نظير له، وكذلك قصّة (درّة) وفكرتها حيث حقّقت التقاطع والتجاوز بين عنوان المجموعة الذي هو أصغر خليّة فنيّة، وبين المكوّنات الدلاليّة التي يتكوّن منها هذا العمل الإبداعي. فالدُرّة رقيّ، والدرّة عدل ومساواة، والدُرّة مبادئ وقيم، والدُرّة أرض وعِرض، والدرّة ولاء وانتماء، والدُرّة وطن وقضيّة، والدُرّة تضحية وفداء، والدرّة حريّة، والدُرّة كلمة حق، والدُرّة صدق... وعند قراءة المجموعة نرى هذا كله- حيث عزّزت القصص تلك المعاني وجسّدتها. وينطبق مفهوم قصّة (دُرّة) ورمزيتها على مفهوم إصلاح المجتمع وتغييره نحو الأفضل.

حملت بعض عناوين المجموعة أسماء الطيور (ومازال البلبل يبكي) حيث امتاز هذا العنوان بالمجازية اللغوية الشعرية. وهناك عناوين جمعت بين الشيء ونقيضه مثل قصة «الطويل والقصير» حيث تتمحور الحكاية حول الثنائية الضديّة وتنتهي بأمل أو بسخرية لاذعة. فقد استخدم القاص تقنية التقابلات الضديّة في قصصه كلّها مثل الصراع الدائر بين الثوّار والمستعمرين، وبين الفلاحين والإقطاعيين، وبين المظلومين والظالمين، وبين الشرفاء والانتهازيين.

ففي قصة (الطويل والقصير) تبدأ الثنائية الضديّة من العنوان وتحمل مضامين كثيرة، ثمّ يبدأ الصراع على ملكيّة الأرض بين الإقطاعي صاحب الأرض البور، والفلاح الذي استثمرها وحوّلها بعد سنوات إلى أرض صالحة للزراعة، ويأخذ الصراع الضدّي بينهما مأخذَه، صراع الحق والباطل، صراع الظالم والمظلوم، ومكان الصراع هو الأرض.

وفي قصة (الأرض) كان الصراع بين رقيب مجنّد في القوّات الخاصّة يملك أرضاً ورثها عن أجداده ليقوم أحد المتنفذين بوضع يده على أرضه في أثناء وجود الرقيب في أرض المعركة واستبساله في الحفاظ على وطنه في حرب تشرين. فيكون الصراع هنا أيضاً صراع الحق والباطل، صراع الظالم والمظلوم، وهو صراع حمل معه الحياة أو الموت.

دافع عن الرقيب ووقف بجانبه أحد الشرفاء الوطنيين وهو قائد فرقته، وردَّ على اتصالات المتنفذين بقوله: «ما ذنْبُ هذا الإنسان الشهم الشجاع، الذي حرّر الأرض هنا، ليعود ويجد أرضه محتلّة في مدينته؟».

وفي قصة (أبا حيّان لن أحرق كتبي) كان الصراع بين من يحمل قضيّة ويخاف على ثروات الوطن، ويحافظ على المبادئ والقيم والتراث، وبين الوصوليين الانتهازيين المستغلّين الذين

يهدرون أموال الدولة، ويسرقون قوت الشعب- الصراع بين أصحاب العفّة والأخلاق الحميدة، وبين مستغلِّين يعرفون من أين تؤكل الكتف، صراع بين التراث والأصالة وبين الحاضر والفساد المتفشــي، وكان الصراع أيضاً داخل البطل ذاته بقصد اكتشاف الذات والبحث عنها، ولرسم الواقع وتجسيده لجأ القاص إلى تقنيّة الحوار الذاتي.

وفــي قصة (درّة) كان الصراع بين الحق والباطــل، بين المجتمع الذكوري القَبَلي والمرأة المضطهــدة، بين الظلم والعدل، بين الفساد والإصلاح. الصراع بين تحكّم العادات والتقاليد القديمــة البالية في الريف في الشــؤون المتعلقة بالمرأة وما يرتبط بهــا وبين وعي المرأة ورفضهــا لتلك العــادات البالية. فقد طالبت بطلة القصة «درّة» شيــخ القبيلة الهرِم الملقّب «عقاب» بإصلاح نفسه بوصفه رأس الهرم بعد أن رفضت أن تتزوّجه، لأنّه حاول بشتى الطرق إرغامها على الزواج. وهو شيخ هرِم متزوج بثلاث نساء، شهواني ومتلاف.

وأوصلت «درّة» فكرتها إليه وإلى رعيته وإلينا نحن القرّاء عبر مقولة السيد المسيح: «أنتم ملــح الأرض، فإذا فسد الملح فبماذا يُملح. إنّــه لا يصلح لشيء إلا لأن يطرح خارجاً تدوسه الناس»، أي أنّ المسؤول مهما كان مركزه ومنصبه، أميراً كان أو شيخ قبيلة أو مدير مجموعة عليه أن يكون كالملح يعطي لحياة البشر مذاقها، ويمنع الفساد الروحي.

وهــذا الإصلاح الذي ناشدتــه «درّة» في قصة (درّة) هو الإصــلاح نفسه الذي طالب به القاصّ في باقي قصص المجموعة.

وفي قصة (وقال البحر) الصراع بين ذوي النفوذ وعامة الناس، وصراعهم حول الممتلكات العامّــة التي هي حقّ للجميع. يرصد القاص هنا ما ورد في الحديث الشريف: «الناس شركاء فــي ثلاث: الماء والكلأ والتراب». ويكشف السارد فــي القصّة استملاك ذوي النفوذ والمال شواطئ البحر وسرقة رمله، إذ إنهم لم يتركوا جزءاً منه حقّاً عاماً للجميع.

وفي قصة (شعراء كثيرون وشاعر وحيد) الصراع بين الأدباء الصادقين الذين لا يخافون مــن قول الحق وبين السلطة الغاشمة التــي تكمّ الأفواه. تتحدث القصّة عن الأدباء المرتزقة الطفيلييــن الذيــن يرتدون أقنعة ملوّنة ويبيعــون صدقهم بهدف تحصيــل مكاسب ماديّة أو مناصــب في الدولة. وتأتي نهاية القصّة لتؤكّد لنا أن الشاعر الوحيد في المملكة الذي تجرّأ علــى نقد الواقع، ولم يخن نفسه ولا مجتمعه هو الشاعر الوحيد الموجود في المملكة وعفا عنه الملك. والقاص هنا ناقم على الأدباء الذين جرّدوا الكلمة من الصدق الموضوعي.

وفي قصّة (المداس) الصراع بين غزاة محتلين وشعب مقاوم. الصراع بين الرفض العربي لممارسات الرئيس الأمريكي السابق (بوش) المعادية للعرب والغطرسة الأمريكية. ويعبّر موقف «منتظر الزيدي» في القصّة عن عدم احترام الشعب العراقي للرئيس الأمريكي بوش، ورفضه للاحتلال الأمريكي لبلاده ولأكاذيبه. فقد فرح العرب بفئاتهم وشرائحهم الاجتماعية جميعها بما فعله الزيدي، وكانت ردود أفعالهم الإيجابية تجاه ذلك تعبيراً عن الغضب المتزايد داخل الدول العربيّة إزاء سياسات واشنطن. وتكشف لنا القصّة عن سعادة العرب برحيل بوش وبتلك الإهانة الموجّهة إليه.

وتمنّى بطل القصة «السامرائي» أكثر من ضربة الحذاء فحسب، للغطرسة الأمريكيّة الغاشمة التي فرضت نفسها على شعب أنهكه الدمار والحصار. ويقول «السامرائي» إن الحذاء قليل جداً أمام جرائم ومجازر الأمريكيين في أرضه.

وكذلك الأمر كان الصراع بين غزاة محتلين وشعب مقاوم في قصة تنتمي إلى أدب المقاومة (أربعون عاماً بين لحظتين). وأدب المقاومة أدب إنساني يرتبط بقضايا التحرّر ويهدف إلى إذكاء مفاهيم قيم الانتماء والهويّة والحريّة والبطولة والفداء والتمسّك بالأرض. وإنّه دعوة للخلاص الجمعي وليس الفردي ومواجهة العدوان. إنه الصراع في سبيل التحرّر. فقد انقلبت بطلة القصة «عزة» من صديقة البطل وحبيبته إلى رمز للفداء لأنها التحقت بالفدائيين وبصفوف المقاومة. الصراع هنا في القصة صراع بين شعوب العالم المضّطهدة وبين أنظمة الاستغلال الوحشيّة المستبِدّة والمستعمِرَة والمغتصِبة للأراضي. إنّه الصراع ضد كل استغلال وهيمنة واستعباد.

وفي واقع الأمر فقد أهدت إحدى الصديقات للقاص مالك صقور صورة غيفارا ضمن إطار جميل وللمفاجأة سُرقت الصورة، وترك السارق له الإطار، وبعد مضي سنين عدّة جاءت إحدى الصديقات المقرّبات وأهدته صورة غيفارا ومن خلال ذلك الموقف وَمَضَتْ فكرة تلك القصة في مخيلة الكاتب.

ورصد لنا الكاتب في هذه القصّة التغيّر الحاصل في المجتمع خلال أربعين عاماً، فقد تبدّل الناس وغيّروا جلودهم، وتغيّر العالم عكس ما كانوا يحلمون به ويتمنّونه، وفضح لنا القاص الفساد المكشوف والمستور، ولكن محبوبته بطلة القصة أدركت أنّ الخلاص هو خلاص جماعي، ورفضت عوامل اليأس والهزيمة. وكانت حريّتها حريّة واعية ابتدأت بها ولكنّها انتهت بالوطن، فقرّرت اللحاق بالفدائيين وتحويل الحلم إلى واقع.

وصـــورة غيفارا تعتمد الرمز المبطّن بنضال (غيفـــارا) وثورته ضد أمريكا سعياً منه لغلّ يدهـــا عن التدخل في شؤون العرب. فصورة الثائر (غيفـــارا) تمثل للقاص رمزاً حيّاً لقضية الثـــورة بمضمونهـــا السابق والحرية. وسرقة صورة (غيفارا) مـــن البطل رمز بها القاص إلى انتهـــاء الثورات بمضمونها الصحيح فـــي العالم عمّا كانت عليه في ستينيات القرن الماضي. وبقـــاء الإطار أي بقاء الشكل الخارجي وليس المضمـــون. وبعد أربعين عاماً فوجئ السارد/ البطـــل بهديّة (عزّة) وبعودة الإطـــار بشكل مزدوج «من جهة: الصـــورة المسروقة، ومن جهة أخرى: الصورة الجديدة» وهنا رمـــز القاص لعودة المقاومة لتحتوي مفهوم الثورة بمحتواها السابق. وتساءل البطل من خلال نظراته المتنقلة بين الصورتين كيف يمكن أن يحصل ذلك؟! ففهمت (عزّة) صاحبة الهديّة ما يريد وقالت له: «ما الفرق أن يكون على رأسك نجمة حمراء، أو عمامة سوداء مادام رصاصك موجهاً إلى صدر العدو؟».

اعتمد القاص في سرد الأحداث على نوعين من السرد: السرد الذاتي والسرد الموضوعي. السرد الذاتي من خلال ضمير المتكلّم، ومن خلال هذا الأسلوب لجأ القاص إلى الاسترجاع والمونولوج والمراوحة بين الحلم والواقع والقطع الزماني والمكاني. ويغلب السرد الذاتي على أغلـــب نصوص المجموعة مثل (درّة- فالج- وقـــال البحر- أبا حيان لن أحرق كتبي- أربعون عامـــاً بين لحظتين- المداس.) وذلك لانسجامه مع المضمون ويكون لدى القاص الحريّة في التعليق على الأحداث كما يريد، وللبوح بمكنونات النفس وإيضاح البعد النفسي للشخصيات، وكسر حدود الزمان والمكان واستحضار الماضي.

ففـــي قصة (المداس) أحالنا السارد / الشخصيّـــة – السامرائي عبر ضمير المتكلّم إلى حكايتـــه وحكاية أهله وجعلنـــا نعيش تفاصيل ما حدث في الماضي. يتذكّر في القصة عندما خرج من السجن ووصل قريباً من بيته يقول: «وأنا على بعد خطوة واحدة من البيت، انفجرت السماء وزلزلت الأرض، وانهمرت قنابل أمريكا الذكيّة. وقضوا جميعاً تحت الردم. وأنا وقعت في غيبوبة طويلة».

أمَّا باقي القصص فقـــد استخدم القاص فيها السرد الموضوعي: حيث سُرِدت الأحداث بضمير الغائب.

واستخـــدام القاص تقنيات الســـرد الحديثة مثل التناص والمناجـــاة والاسترجاع والحلم والرسائل والمذكرات وعدم التسلسل المنطقي للزمن. فقد استخدم تقنية التناص للربط بين

نصيــن لاستكمال المعنى الذي يريده، وجمع فــي بعض نصوصه تناصّاً داخلياً وخارجياً ممّا جعل من المجموعة لوحة فسيفسائية تتفاعل بداخلها النصوص.

ففــي قصة (درّة) أدخل مقولة السيد المسيح التي ذُكرت سابقاً... ليضيء جنبات النص الأصلــي والفكرة التي أراد تسليط الضوء عليها ومعالجتها. فتخبرنا المقولة بأن الإصلاح لا يكون إلا من الرأس فإن صلُح الرأس صلُح الجسد.

وهنــاك تناص خارجي كالاقتباس من الحديــث الشريف: «الناس شركاء في ثلاث: الماء، والكلأ والتراب» وكان هناك تماسّ دلاليّ بين القصّة والحديث.

واستخدم مقولة الصحابي الجليل علي بن أبي طالب: «لا تؤدبوا أولادكم بأخلاقكم، لأنهم خُلقوا لزمان غير زمانكم» ويقصد لا تُقسروهم على عاداتكم.

هناك تناص آخر داخلي عندما تتناص القصة مع قصيدة أبي الطيب المتنبي «أعزّ مكان في الدنى ســرج سابح...» فهنا كان الاستشهاد بالشعر، والاستشهــاد بالأمثال المستمدّة من التراث الشعبي كما هو الحال في استشهاده بالمثل «راحت السكرة وأجت الفكرة» والذي ذكره في قصة (أبا حيان لن أحرق كتبي) وهو مثل يُضرب لمن يصحو من عقله المغيّب على واقعه - أي بعد الذهول والحيرة عاد إليه عقله فأحسن التصرّف.

وهناك تناصّ أيضاً بتوظيف المَثَل في استهلال قصة (درّة)، وفي بنية النص أيضاً، فجاء المثَل في مستهلّ القصّة على لسان الداية ومن خلال القصّة على لسان السارد/ بطل القصة حيــث يقول: «سمعت أمي أيضاً تردّد هذا المثل، في مناسبــات كثيرة (يا بني الحُبّ والحبَل وركوب الجمل، ما بيتخبوا بالعدل)».

ويحضــّ هذا المثل على عدم محاولة إخفاء أشياء لا يمكن إخفاؤها وهذا المثل لا يخرج عن السياق العام للسرد.

أما بالنسبة إلى الرمزية فقد لجأ إليها في بعض قصصه لتعمّق أبعاد الرؤية مثل (وما زال البلبــل يبكي) وهذه القصة واقعية مصحوبة بالرمزيّة البارعة حيث جاء الرمز مليئاً بالإيحاء ونابضاً بالحياة.

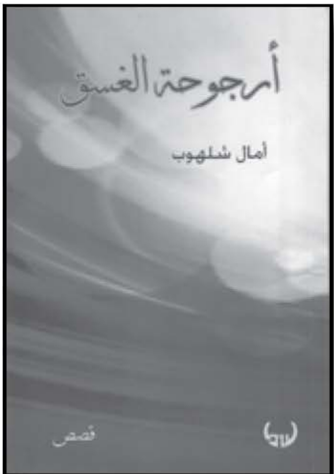
❀ ❀ ❀

إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال

أرجوحة الغسق

مجموعــة لا يزيد عــدد قصصها عن خمس عشرة قصة: (تذكــرة، زفرات الريح، صمت، شهيـد، معاً، الدقيقة الأخيرة، رحلة، من أجلك، مهاجرة، عابر، شوق، رحيل، الروائح الشهية، شــارة العبــور، حلم). ولا يتجاوز عدد صفحاتهــا مئة صفحة، أسمتهــا كاتبتها آمال شلهوب «أرجوحــة الغسق» راجية أن تكون سفيرتها المفوّضة، التي تحمل رسالتها ومقاساة بلادها إلى عقول المدن وعواصم القلوب.



في مجموعــة «أرجوحة الغسق» صــور ملتقطة على خلفية الحرب العبثية على سورية:

(دمعــة حارقة علــى وجنته وهو يقــف خلف جدار المدينة، يسند «أسعد» كتفه بارتخاء، ويده على خدّه تمنع العــبرة الساخنة من النزول أمام بناتــه الأربع، وهو يتابع مسلسل الخراب عن كثب.

ليلة صيفية نسماتها العليلة تعانق جسده النحيل الذي قبع مع زوجته وبناته في منزل صديقه بعد النزوح القسري من مدينته).

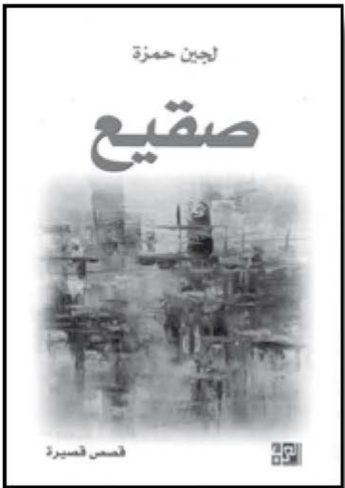
(عندما غادر المجتمعون المقهى بقيتْ وحيدة. نهض بحرارة الشوق متجهاً نحوها، مدّ يده أمسك بها، ليضعها في جيبه، تلك الولاعة الفضية المنسيّة)...

لئن قيل كثيرٌ عن الحب في أوقات الرخاء، فقد قيل غير قليلٍ عن الحب في أوقات الحرب. ومن ذلك ما تقوله القاصة آمال شلهوب في إحدى قصص مجموعتها الراهنة:

(اتــأدت خطواتــه معتزاً بنفسه، وفي الحقيقــة إنه ما زال ثملاً بعينيهــا البنيتين، مُسكراً بلحظــة إغماضهمــا، وهي بين ذراعيــه، تختبئ قطعة صغيرة هاربة من بــرد الشتاء، لتتدثر بمعطفه فيغمرها بشهية متأججة كلما دعته لاحتضانها).

«أرجوحــة الغسق» مجموعة قصص ثانيــة لمؤلفتها آمال شلهوب، بعــد مجموعتها الأولى «في مهــب الأفق»، وقد صدرت حديثاً عــن دار ليندا في السويداء، وصمم غلافها الفنان أنور رشيد.

صقيع



«صقيع» مجموعة قصصيــة للدكتورة «لجين حمزة» صادرة طبعتها الأولى عــام (٢٠١٥م)، صدرت بطبعتها الثانية هذا العام (٢٠١٧م) عن دار العرّاب في دمشق.

تضم المجموعــة عشر قصصــ (أوكسجين، علّاقة المفاتيــح، صقيــع، طوفــان، خطّاءة، هــو الحب، الموت مرتين، في غابة التوت، فضاء، الأنموذج). وتقع في (٩٩) صفحة من القطع المتوسط.

حمل الغــلاف الأمامي للمجموعة لوحة بريشة الفنان «منصور الحناوي» ووظّف غلافها الخلفي لاستضافة صورة موحية للمؤلفة ومقطع من القصة الأولى في المجموعة:

(فكــرة ما تعصــف بسكينته، تقضّــ مضجعه، وتوقــظ جرحاً قديماً غفــا على وسائد الزمن...

تقلّب يمنة ويسرة، أسدل جفنيه، وعندما أيقن أنه لن ينام، انسلّ من مضجعه المفعم بالأرق. هبــط الســلالم الرخامية، تدلّف إلى حجرة المكتب، فتح درجاً صغــيراً في زاوية المكتبة، أخرج

مجلداً ضخماً ونفض عنه الغبار، ثم خرج ميمماً بوابة البيت، وعبرها نحو حديقة منزله).

لئـــن عاينتَ مجموعة «صقيع» في أكثر قصصهـــا، البرودةَ الآتية من خارجنا، بيئيَّةً كانت – بمختلـــف أنواعها –أم اجتماعية– بسائر ألوانها– فهي لن تنسى في بعض القصص، أن تدلف إلى دواخلنـــا الجوانية، لتصوّر فداحة ما تنطـــوي عليه شريحة محسوبة على البشر، من تجلّد وتجمّد في غير منطقة وإحساس.

لـ«صقيع» كمجموعة أولى وقعها الخاص على القارئ من حيث اقتصادها أدبياً لجهة إيجاز واكتناز جملتها، وامتلاء وقصر حجمها. كما لصاحبتها «لجين حمزة» ألقها اللافت من حيث فنيّـــة ملامستها أوجاعنا روحـــاً وجسداً، وهذا ما عبّر عنه الأستـــاذ «محمد طربيه» بالقول: تحلّق لجين حمزة بجناحين: العلم والأدب. فبالطب تداوي الأجساد، وبالفن القصصي تعالج الأرواح.

وإذا كانـــت قـــد أثبتت خبرتهـــا ومهارتها في عملهـــا الطبّي، فإنها من خـــلال مجموعتها القصصيـــة الأولى «صقيع»، تثبت امتلاكها لأدوات وآليـــات القصة القصيرة، وتحجز لنفسها موطئ قدم راسخ في حديقة الفن القصصي، واعدة بعطاء وفير ومتجدّد.

الغريب

في عنوان المجموعة إشارة إلى ما تحمله مفردة «غريب» من خصوصية لغوية كاللامتوقع واللاعتيادي وما إليهما، فهي لا تتوانى عن مدّ جذورها وبعث فروعها عميقاً وعالياً في غير صعيد ومجال، في الطبيعة والعلـــم والفلسفة والفن والأدب.



ولا غَـــرْوَ أن يعالـــج الشعر بـــذور كل ما سبـــق في حديقته، فيتحفنـــا بمساكب من جمـــالات الـ«غريب» تمتح شتولها من خواص الأصول وتمنح زهورها عبيرها الفريد.

ولمّـــا كان لكل إنســـان غريبه وقريبه مـــن الناس والأماني والمعـــاني، فما عســـى أن يكون غريب، بلـــه «الغريب» بالنسبة لشاعرتنا الشابة «سعاد محمد»؟

«الغريـــب» مجموعـــة شعرية لافتـــة: تصميمـــاً وإخراجاً وطباعة، يبقى توصيفها –كـــي لا نقول تقييمها– شعراً برسم ثقافة مؤلفها الآخر، أي المتلقي...

صـــدرت مجموعة «الغريب» حديثاً عن مؤسســـة سوريانا للإنتاج الإعلامي، صمم غلافها جمال الأبطح وأخرجتها فنيّاً ريما محمود.

«الغريب» مجموعة قصائد، حار الانتقاء فيما يهدي القارئ منها، فلجأ إلى تصوير صحفتَي الإهداء والغلاف.

«الإهداء»

تجبّراً كتبتنا الحياة كما لا نودُّ
نكايةً نقشتُ على كفها ما أردتُ
كلّما سطّرتَ همّاً بكلمات الحبّ لوّنتهُ
عمَّرتُ غريبي هذا بفراشات الحلم... وسكنتهُ.

«الغلاف»

أيها الغريب:
امكث هنا الليلة
تعال أُرِكَ أحلامي المكدّسة تحت السرير
لنأخذ قسطاً من الحب
ولتتمرد كل الوحوش المدجنة بنا
توارتْ دهراً خلف حدود الشتاء خارطة جسدي
امكث بي الليلة
حتى ينطفئ القمر
وداعاً خرافيّاً سأبتكرُ لك...

الثـورة الجزائـريـة

كتاب «الثورة الجزائرية في الصحافة السورية من (١٩٥٥-١٩٥٧م) دراسة لمواقف التيارات السياســـة) الصادر العام الجاري (٢٠١٧م) عن الهيئة العامـــة السورية للكتاب. لا يتكلم عن اندلاع الثورة الجزائرية وانتشارها والوضع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والسياسي قبلها فحســـب، وإنما يعطي قارئه نبذة عن صحافتنا السورية عامة (في العصر العثماني، في العهد الفيصلي، في ظل الاحتلال الفرنسي، بعد الجلاء، في عهد الوحدة، وعهد الانفصال). فضلاً



عن رصده أصداء وتداعيات الثورة الجزائرية في الصحافة السورية، الحزبية منها، كالمنار والبعث والنور، وغير الحزبية، كصحيفتي «الأيام» و«النصر».

جاء على الغلاف الخلفي للكتاب:

(لم تكن بلاد الشام في التاريخ الحديث ممراً و معبراً عادياً للحجاج والمهجّرين المغاربة، بل كانت نقطة ارتكاز لمتابعة المسيرة الحضارية مع الإخوة السوريين، متضمنة الأمان والتزوّد الثقافي والفكري من علماء الشام، والتواصل مع أهلها بحكم ما عُرف عنهم من طيبه ومودّة. إضافة إلى زيارة معالمها التي تشكل منارات هداية وعمران حضاري.

ومن هذا المنطلق اختار الأمير عبد القادر دمشق ملجأ وموطناً مع رجاله وأهله ومؤيديه، فصار فيها زعيماً يشار إليه بالبنان وحظي بالتفاف جماهيري من أهل الشام بمختلف فئاتهم وطوائفهم. الأمر الذي يبيّن العلاقة التاريخية بين أهالي الشام والشعب الجزائري خاصة والمغاربي عامة. وهو ما تعالجه هذه الدراسة من خلال موقف الشعب السوري من ثورة التحرير الجزائرية)...

يتألف كتاب «الثورة الجزائرية» لمؤلفه الدكتور «أحمد حلواني» من ستة فصول تمتد إلى (٢٣٠) صفحة من القطع الكبير. وقد أفرد الكتاب الفصل الخامس منه للثورة الجزائرية في الشعر السوري حيث نقتطف للشاعر «ياسين فرجاني» قوله:

هذي أنا بنت الجزائرْ
عرباء أقتحمُ المخاطرْ
حطّمتُ قيدي أستبينُ الفجرَ في حَلَكِ الدّياجرْ

وللشاعر «نديم محمد» من قصيدة بعنوان «الحرب لمن أرادوها» بيتيه:

(يا نجدةَ العربيِّ في
دنياكَ زمجرةُ القرومْ
صوتُ الجزائر فجّرتْهُ
الحادثاتُ من الصّميمْ)

وللشاعر «نزار قباني» استهلاله من قصيدة طويلة له عن الثائرة الجزائرية «جميلة بوحيرد»:

(الاسم جميلة بوحيردْ
رقم الزنزانة! تسعونا
والعمر اثنان وعشرونا
عينان كقنديلي معبدْ
والشَّعر العربي الأسودْ
كالصيف كشلال الأحزان).

شاعر الوطن

إنّه «خير الدين الزركلي» شاعر الوطن السوري وصاحب القول المشهور والمأثور:

لو مثَّلوا لي موطني وثناً
لهممت أعبد ذلك الوثنا

«خير الدين الزركلي- شاعر الوطن» هو عنوان الكتاب الصادر العام الجاري (٢٠١٧م) عن الهيئة العامة السورية للكتاب:

جاء في مقدمة الكتاب الذي أعدّه ووثقه: «د. إسماعيل مروة» و«الأستاذ نزيه خوري»:

«يمثل الحراك الثقافي المؤشر الجدي لتطور أي مجتمع، ويمثل كذلك الحصن القادر على تجنب هذا المجتمع كثيراً من المشكلات.. وأي مجتمع يعاني من مشكلات، فليبحث المعنيون فيه عن الفراغ الثقافي والفني والروحي، لأنه عند غياب الامتلاء ثقافة وفناً وروحاً سيكون المجال مفتوحاً على مصاريعه لأي فكر هجين أو غريب لسدّ الفراغ... من هنا كانت الخطة الثقافية الطموحة التي أرادها السيد وزير الثقافة الأستاذ محمد الأحمد(...)



وجاءت ندوة الأربعاء الثقافية الشهرية ضمن هذا المشروع، ارتأت الخطة أن تكون الندوة الأولى (خير الدين

الزركلي- شاعر الوطن)، وفي هذا الاختيار رد اعتبار لشاعر وطني من الطراز النادر والفريد، ظلمه ذووه فعاش غريباً، ومات غريباً، ودفن بعيداً... ولأن الزركلي كان من مؤسسي المدرسة الشعرية الشامية، ولأنه أخلص للوطن كما لم يفعل كثيرون، وقع الاختيار على أن تبدأ الندوات به...

يضم الكتاب وقائع الندوة الثقافية عن الشاعر «الزركلي» إلى جانب مختارات من ديوانه منها: (نجوى، في سورية، عصفورة النيربين، وطني، الفاجعة، غزل، الشهداء، بردى، حنين، فيمَ الونى؟). ومن القصيدة الأخيرة في المختارات نقبس:

أَ للعصورِ على أبناء (آسيةٍ)
ثأرٌ، فتخشع للأعصارِ تحتكمُ؟
أكان بالله جُرماً غير مغتفرٍ
لآلِ «عدنانَ» أنْ سادوا وأن حَكَمُوا
نُسامُ خَسْفاً ونُقصى عن محجَّتنا
ويوثق الفمُ حتى تخفتَ الكَلِمُ
نسجوا على الضَّيمِ والأطماع حائمةٌ
ونكظمُ الغيظَ والأكبادُ تضطرمُ

إطلالة على الذاكرة

لكلٍّ منّا صغر شأنه أو كبر، ذاكرته الفردية التي من خلالها يطلّ على وقائع وأحداث وتواريخ مفصلية في حياته، غير أن للسياسيين والأدباء والمفكرين والمبدعين على أنواعهم، إطلالاتهم المهمة والمختلفة عمّا سواها، لأنها تشكِّل بالإضافة إلى معانيها الشخصية ودلالاتها الفردية، صورةً بانورامية ولوحة جامعة، لما مرّت به البلاد في مرحلة معينة من الزمن.

بين أيدينا كتاب بتوقيع الفنان السوري أسعد فضّة، بعنوان «إطلالة على الذاكرة» صادر أواخر عام (٢٠١٧م) عن الهيئة العامة السورية للكتاب.



يتوزع الكتاب على أجزاء ذات عناوين رئيسة، ينضوي تحتها عنوانات فرعية:

- محطات في مسيرتي الفنية.
- مرّت الأيام حبلى بالأعلام.
- ومرّت الأيام بأمان وسلام.
- ومرّت الأيام.
- وعلى أجنحة الريح ننام.
- نبتهج بحسن الختام.
- مقتطفات من شهادات التكريم.

يتضمن كتاب «إطلالة على الذاكرة» شهادات وأقوال لكتّاب وفنانين يخصّون بها الفنان أسعد فضة: أدونيس، أيمن زيدان، جهاد الزغبي، نبيل الحفار، وليد إخلاصي، وفرحان بلبل الذي نقبس من كلامه:

(لعلّ الأجيال الشابة تعرف الفنان أسعد فضة عبر التلفزيون أولاً، وعبر السينما ثانياً. أمّا الأجيال الأكبر سنّاً فتعرفه على المسرح ممثلاً ومخرجاً، وتعرفه -وهنا دوره الكبير- واحداً من الذين رسّخوا فن المسرح في سورية وفي الوطن العربي).

إلى أن يختم بالقول:

(إنني أُحيّي أسعد فضة في يوم تكريمه رجلاً قدّم الكثير للمسرح، وإنساناً احتوى الأجيال الشابة التي تتالت على خشبة المسرح السوري. وبكلمة موجزة: إنني أعتزّ بصداقة أسعد فضّة كما يعتزّ بها الكثيرون).

❁ ❁ ❁

ميكا والتاري

هذا يحدث للناس

ترجمة: لويس جريس

اختيار وتقديم: ناظم مهنا

الروائي الفنلندي ميكا والتاري

ولد والتاري في هلسنكي في عام (١٩٠٨م)، ونشأ في وسط بروتستانتي متديّن إلا أنه مع الحرب الكونية الأولى عرف التشرد والحرمان بعد وفاة والده وهو في سن السادسة.

يعد والتاري من أشهر الروائيين الفنلنديين وأغزرهم كتابة ونتاجاً، اشتهر بالأعمال التاريخية مثل: عشاق بيزنطة، وسر المملكة، والخداع الأكبر، ويوهانس أنجلس، وعشاق بيزنطة، وسنوحي المصري التي صدرت عام (١٩٤٥م).

الخداع الأكبر أوّل أعمال ميكا والتاري صدرت عام (١٩٢٧م).

للكاتب (٢٩) رواية، و(١٥) مجموعة قصصية، و(٦) مجموعات من القصص الخرافية، و(٦) مجموعات شعرية، و(٢٦) مسرحية. في بعض أعماله نزوع نحو الصعلكة والتشرد، وتصوير الواقع في فترة الحرب واتضاع الأخلاق وانهيار القيم والتفكك في المجتمع.

ترجمت بعض أعماله إلى العربية ومن أشهرها سنوحي المصري، ورواية الثأر للوطن، وشجرة الأحلام، وهذا يحدث للناس، والرواية الأخيرة التي اخترناها لهذا العدد «هذا يحدث للناس» ترجمة لويس جريس، تجري أحداث الرواية خلال الحرب العالمية الأولى، وعلى الرغم من شدة واقعيتها وقسوتها إلا أنها تعدّ قصة حب بشكل أو بآخر، أو قصة حب في زمن الحرب، وهي قصة مثيرة وشديدة السخونة من حيث دقة تصوير الواقع.

***

هذا يحدث للناس

كانت تختلف عن الآخرين. على الأقل بالنسبة لي.

اسمها أوسمي.

غريب هذا الاسم.

وكان الأطفال الآخرون في الشارع وفي فناء المدرسة يجرون خلفها ويشيرون إليها وهم يصيحون مرددين بسخرية واستهزاء: «أوسمي... أوسمي... أوسمي!».

ماذا يمكن أن يكون الدافع الذي جعل أمها تعطيها اسماً يفصلها - حتى وهي طفلة- عن الآخرين؟

كانت أمها من النوع نفسه لزوجات الرجال الفقراء الذين يسكنون في الحي.

لم تكن بأي شكل من الأشكال متفوقة عليهن في شيء... بل على العكس، لأنها كانت زوجة عامل من عمال نظافة المجاري.. فإن الجميع كانوا يحتقرونها لأن وظيفة زوجها ذات رائحة كريهة على الرغم من أنه يكسب أكثر من بعضهم.

أبي كان يعمل ميكانيكياً فوق مركب حربية.

وعندما كنت في الرابعة عشرة. وأوسمي في الثالثة عشرة اندلعت نيران الحرب العالمية الأولى. وفي شهر أغسطس عام (١٩١٤م) رحل والدي بعيداً فوق ظهر سفينة إلى شواطئ البحر الأسود... ومن هناك كتب لنا يصف نفسه جالساً تحت شجرة في الشمس المحرقة، ويأكل فاكهة القشطة كل يوم.

ربما كان هناك شيء من شخصية الحالم في داخل والدة أوسمي. وربما حاكت أو غزلت كل المعاني الشاعرية ووضعتها في الاسم أوسمي.

ولكن أوسمي شبت طفلة خجولة، تمشي وحدها وتلاعب نفسها. وكلما مررت بها كنت ببساطــة أخطف عروستها وأضربها في الحائــط، وأحياناً أخرى أرفس المنزل الذي بنته لتلعب به.

وكلمـــا كانت تلعب وحدها فـــي فناء المنزل كنت أمر بها مرات عديدة وأعاكسها حتى تبدأ في البكاء وتذهب إلى منزلها.

هـــذه كانت حالنا لما كنّا أطفالاً... ولكن عندما جاء الوقت الذي بلغت فيه سن الرابعة عشـــرة... لم نعد أطفالاً... لم تعد هي تلعب بعروستهـــا... وكنت أنا قد سرقت أوّل نقود وقعت بين يدي.

وعندما أصبحت أوسمي في الثالثة عشرة لم تعد تبكي بسهولة كما كانت تفعل من قبل، وقد كانت لها شفتان حمراوان على الرغم من أنها كانت فقيرة وترتدي ملابسها بإهمال.

كانت تذهب إلى المدرسة الإلزامية، وكان من المفروض بعد تخرجها من المدرسة أن تحصل على وظيفة «مراسلة» في مكان ما لتكسب عيشها.. أما بالنسبة لي فقد أرسلتني أمـــي إلى المدرسة الثانوية، على الرغم من أنني لم أكن أرغب في ذلك.. وكنت قد رسبت فـــي السنة نفسها، وبما إنني كنت أرغب في تـــرك المدرسة، فقد كنت أتحرش بالتلاميذ وأثيـــر الشغب بيـــن الفصول وحصلت على درجات منخفضة فـــي السلوك. كنت أحسد هانسكي الذي كان في مثل عمري، ولم يفعل شيئاً ولكنه اشترى زوجاً من الأحذية البني، ودائماً معه سجائر ونقود في جيبه. وكان هناك عدد منا نحن الأولاد يفعلون كل شيء يأمر بـــه هانسكي، ولم يكن عندي وقت لمذاكرة دروسي ليس لأني لم أكن أرغب في المذاكرة، ولكـــن لأني كنـــت مشدوداً إلى الأشياء الأخرى، وفي أثناء فصـــل الربيع الدراسي بدأت أعرف لعبة التزويغ من المدرسة والتسول في الشوارع.

ذات يـــوم في الربيع كان والد أوسمي يشتغل قريباً مـــن الميناء بجوار شركة الغاز، وعند الظهر كانت أوسمي تحمل له غداءه في سلة مغطاة بقطعة قماش رمادية اللون. شيء مـــا جعلني أسير خلف أوسمي وأراقبها، وفي اليوم التالي سرت بالقرب من الشاطئ في المـــكان نفسه، وكنت ألقي بالحجارة في الماء، وكانت لا بـــدّ وأن تمرّ من المكان نفسه، وكان المكان مهجوراً ومليئاً بأكوام الرمال والمخلفات والمراكب المقلوبة.

أوسمي..!

ناديت اسمها عندما مرت بي. ولكنها لم ترد. وأسرعت خطاها دون أن تنظر ناحيتي. ربمـا ظنـت أنني أريـد أن ألهو وأسخر منها لأنهـا كانت تخجل من اسـم أبيها عامل المجاري. ولم تكن تحب أن تحمل له الغداء. لهذا السبب لم تجاوبني ولم تلتفت إليّ.

كانت لا تزال ضئيلة الجسم، ولكن عينيها كانتا تختلفان عن عيون الفتيات الأخريات. وكانت تحوطهما رموش شديدة السواد وقصيرة، وكان فمها كبيراً ولونه أحمر.

وفـي اليـوم التالي، ألقيت بكتبي مـن نافذة المخزن في الصبـاح ووجدت هانسكي ينتظرني على ناصية الشارع. أخبرته أن هناك أكواماً من الأسلاك ومخلفات أخرى على طـول الشاطئ بالقرب من شركة الغاز وربما أمكننا العثور هناك على شيء نبيعه. ذهبنا إلـى الشاطئ ونقبنا في أكوام المخلفات ثـم جلسنا فوق كومة من الرمال نتشمس. كان الجليـد قد بدأ يذوب، والمراكب تفوح منها رائحة الطلاء، وعلى البعد جسر جديد يجري بناؤه. دخّنا سجائر هانسكي حتى بدأ رأسي يدور وبدأ فمي يحرقني ويؤلمني، وحدثني هانسكـي عن بعضـ العمليات التي قام بها مع العساكـر الروس، وأخرج من جيبه ملء قبضـة يده نقـوداً روسية وفنلندية وأعطاني إياها. كنا نجلسـ فوق الرمال، والجليد بدأ يذوب وسألني إن كنت قد لعبت كذا وكذا مع البنات. كنت أريد أن أعرف وروى لي أنواعاً كثيرة من الأشياء التي يفعلها الأولاد مع البنات وكنت أعتقد أنه يكذب.

عندما اقتربت الظهيرة رفع هانسكي رأسه وقال: «انظر، ها هي أوسمي قادمة».

رفعت رأسي فرأيتهـا مقبلة تحت ذراعيها سلة الغداء، وقد كان شعرها مجدولاً على هيئة ضفيرة، وفي نهاية الضفيرة ربطته بشريط بال من الحرير الأحمر.

كـررت أنا أيضـاً: نعم ها هي أوسمي قادمة. وراقبناها مـن حيث نجلس فوق كومة الرمال ولا أظـن أنها لاحظت وجودنا لأنها كانت تبتسم لنفسها وتبحلق في السماء، ولم يحـدث أن ابتسمت لي من قبل. نظرت نحوهـا وكان فمي جافاً ويداي مضمومتين حول رسغي.

كنـت في الرابعة عشرة، وأظن أنني لم أكن سـوى طفل على الرغم من أنني كنت قد سرقت مع هانسكي. ولكن هانسكي نظر إليّ بخبث وقال: يمكننا أن نمسك بها ونعاكسها قليلاً! قلت: لا... إنها تحضر الغداء لأبيها... فهو يعمل اليوم بالقرب من شركة الغاز.

قال هانسكي: فأر المجاري. إن والدها ليس إلا فأر المجاري!

ضحكت لأن أوسمي كانت قد مرت ولم نعد نستطيع الإمساك بها حتى لو حاولنا.

استلقينـــا فوق كومة الرمال ودخّنا السجائر. وفجـــأة ضحك هانسكي ثم نظر نحوي وسألني: هل تعود من الطريق نفسه؟

سألتـــه بدوري: من تقصد؟ كنت أعرف من الـــذي يقصده هانسكي... ومرت موجة سوداء فوق رأسي، على الرغم من أن الشمس كانت ساطعة وكنت أرى الماء وكل جزء مـــن القذارة التي تطفو على السطح وحتى البيوت على الشاطئ المقابل للخليج إلا أن الدماء غلت في داخلي.

قال هانسكي وهو يمد رجليه: أقصد أوسمي... هل لاحظت كيف تبدو؟

قلـــت له: هيا بنا.. وكنت قد بدأت أشعر بلساني متورماً حتى إنني لم أستطع الكلام، فانتصبت جالساً استعداداً للرحيل.

قال هانسكي: هل تخاف من البنت؟!

ورفـــع حاجبيه كما كان في استطاعته أن يفعل فحسب. وهذا ما جعلني أغضب وبدأ فكاي يرتعشان كما يحدث دائماً عندما أفقد أعصابي.

قلـــت: يا إلهـــي. إنني لا أخاف من أي أحد في العالم، ولكـــن ليست لي رغبة في هذا العمل. تحداني هانسكي وهو يدني وجهه قريباً من وجهي وقال: أنت لا تجرؤ. أراهن أنك حتى لا تعرف شكل الفتيات.

قلت: هل يجب أن يعرف الواحد ذلك؟

قـــال هانسكـــي وهو يغرق في الضحـــك بينه وبين نفسه: ســـوف نعاكسها قليلاً. لن نؤذيها. سوف نأخذها إلى الشاطئ ونعاكسها قليلاً.

في اليوم السابق كنت قد حادثت أوسمي ولكنها لم تجاوبني ولا حتى نظرت نحوي.

قال هانسكي: إنها قادمة... هيا بنا! دعنا نقترب منها ونمسكها.

قلت: كلا... سوف أمسكها أنا!

لم أكن أحب أن يمسكها هانسكي.

جـــاءت أوسمي عبـــر الشاطئ نحونا ونهضنا وأخفينا أنفسنـــا إلى جوار كومة الرمال، وعندمـــا اقتربت منا خرجنـــا واقتربنا منها. كانت تمسك بالسلـــة الفارغة وتطوح بها وهي تسير، تبتسم وتدندن لنفسها. عندما وقع بصرها علينا توقفت. ونظرت خلفها ثم خطت إلى الجانب الآخر لتتفادانا.

لم تعد تبتسم ولكنها نظرت نحوي نظرة يفهم منها أنها تكرهني. شعرت أنه ليس لديها مــا يدعوهــا إلى هذه الكراهية ذلــك لأني لم أعاكسها منذ فترة طويلــة، كما أنه كان في استطاعتها أن تجاوبني عندما تحدثت إليها في اليوم الأسبق.

أمسكت بها عندما حاولت أن تتفادانا وتمر من أمامنا. ولكن حركتي كانت مختلة حتى إنهــا كانــت تستطيع أن تلف وتفلت منا وتجري. ولكن يدي كانت أقوى مما كنت، وعندما لامستهــا أمسكــت بها بقوة حتى إنها فقــدت توازنها وسقطت علــى ركبتيها وأسقطت سلتها. ناضلت حتى تستطيع الفكاك والفرار لكن هانسكي أمسك بذراعها الآخر وسحب رأسها إلى الخلف من ضفيرتها وفك الشريط الأحمر الذي سقط على الأرض.

قلت: كلا... لا تلمسها... فقد أمسكتها أنا.

قال هانسكي: كلا... دعنا نمرح معاً.

لم تبك أوسمي ولم تصرخ. إنها تعرف كلينا على الأقل فأنا أسكن في الحي نفسه. لم تبك ولم تصرخ ولكنها قاومت لكي تستطيع الفرار وأحسست بجسدها النحيل بين يدي. ولكنها لم تكن في مثل قوتنا وطرحها هانسكي أرضاً على الفور.

قــال هانسكي وهو يكزُّ على أسنانه: أمسك يديها! ولــم ينظر نحوي.. كانت أوسمي راقــدة على الأرضــ وضغطت على يديها الممدودتين على الأرضــ بكلتا يدي حتى إنها لم تكن تستطيع الحركــة. ولكنها لم تبك ولم تصرخ. وجلس هانسكي على رجليها ويداه تتحركان فوق جسدها.. ولكنها لم تصرخ ولم تبكي.

نظــرت إلى يدي هانسكي وقلت لــه: ماذا تفعل؟ ولكن أوسمي أغمضت عينيها وكانت رموشها مثل شريطين أسودين يمتدان على وجهها. ولم تبك ولم تصرخ، مع أنني تمنيت أن تصــرخ حتــى يكون لدي عذر في أن أتركها تهرب. ربما كان يجب أن أتركها على أي حال لتهرب، ولكني لم أكن أريد أن أتركها بين يدي هانسكي.

أخيراً نظر هانسكي نحوي ونهض. ونهضت أنا أيضاً تاركاً يدي أوسمي وجلست على الأرضــ وهي تنظر إلينا..كان وجهها أبيض وعيناهــا واسعتين شديدتي السواد، بالنسبة لــي كان أسوأ شيء أنهــا لم تبك ولم تتفوه بأي كلمة لنا. لم أستطع أن انظر إليها ولم أكن أرغب في النظر إلى هانسكي ولكني لم أكن أرتعش لأننا حقيقة لم نفعل بأوسمي أي أذى. فقد عاكسناها فحسب.

قال لها هانسكي بنفاد صبر وهو يدفعها: اذهبي الآن! ولكنها ظلت جالسة على الأرض تنظر إلينا. أضاف هانسكي: نحن الآن نعرف نوعك. ثم دفعها مرة أخرى.

قلــت بسرعة وأنا ألتقط السلة وأقدمها إلــى أوسمي: كفاك ما فعلت وتوقف عن ركل البنت ودفعها هكذا!

نهضـــت أوسمي، ورفعت سلتهــا والشريط من على الأرض وذهبت في طريقها، كانت تعرج وهي تسير لأن ركبتها جُرحت وهي تسقط على الأرض.

وعندما اختفت أوسمي سألت هانسكي:

- ماذا فعلت بها؟

لم يجاوبنـــي هانسكي، ولكن وجهه احمرّ خجلاً وبصق علــى الأرض أمامه.. كرهته عندئذ على الرغم من أنه كان أعز أصدقائي وعلى الرغم من أنه علمني كل الأشياء السيئة التي عرفتها.

قال هانسكي وهو يحاول أن يضحك: ما الذي حدث لك؟ لعلك الآن تعرف ما هو تكوين الفتيات؟

ولاحــت أمامي رؤيا وجه أوسمي، عيناها مغلقتان بشدة ورموشها مضغوطة ببعضها بعضـــاً كشريطين أسودين. أمسكت جــزءاً من ماسورة معدنيـــة مكسورة وضربت بها هانسكي على وجهه. سقط وجلس على الأرض، وبدأ الدم يجري في عينيه من جرح على جبهته. تحسس رأسه، ورأى يديه مليئتين بالدم فبدأ يصرخ.

كنت قد ضربت هانسكي دون تفكير. وعندما رأيته يجلس على الأرض والدم يسيل بين أصابعـــه وعلى ملابسه هربت أبكي وأنا أجري حتـــى وجدت حارة مظلمة وهناك جلســـت بين القاذورات والفضـــلات ساعات طويلة. لم أفهم لمـــاذا ضربت هانسكي، وتسمرت كما لو أنني أنا أيضاً قد ضربني أحد بقوة وقسوة حتى إنني كنت لا أستطيع أن أجمع شتات فكري. ولأني جلست ساعات طويلة في الحارة المظلمة. خرجت وذهبت إلـــى الطرف الآخر من المدينة ورافقت مجموعة مـــن المتشردين الذين كانوا يحومون بـــلا هدف على الصخـــور. وذهبت لأشتري لهم خمراً وتبعتهـــم في داخل غابة حديقة الينتارهـــا. ولمـــدة ثلاثة أيام ظللـــت لا أجرؤ على الذهاب إلى البيـــت ونمت في أماكن مختلفـــة لأن الليالي بدأت تصبح أقل برودة. وعندئـــذ عدت إلى المنزل قذراً وجوعاناً.

أمــي وبختني وأخي الأكبر ضربني علقة، لكنهم كانــوا قد قلقوا بشأني ولم يعاقبوني بشــدة. كما كنت أتوقع. سمعت أن الجرح الــذي أحدثته الضربة على جبهة هانسكي خاطه له الأطباء في المستشفى، وأنه روى قصة حول سقوطه وسط كومة من مخلفات الحديــد. أوسمي لم تقل شيئاً عن الذي حدث لهــا في المنزل، ولكني سمعت أن أمها تشكــو من البنت أصبحت لها تصرفات غريبة وأنها ترفض أن تحمل الغداء إلى أبيها حيث يعمل.

ذلــك الربيع بقيت في المدرسة، وتحاشيت لقاء هانسكي وكنت أهرب منه إلى الداخل كلمــا رأيته في الشارع. بل إنني حاولــت استذكار دروسي والنجاح في المدرسة، ولكن حماســي للمذاكرة جاء متأخــراً. كنت قد رسبت للمرة الثانية فــي الفصل نفسه وتقرر فصلــي من المدرسة. عندئذ التحقت بورشة كصبي تحــت التمرين خلال الصيف وعند بداية شهر يونيو انتقلنا إلى منزل آخر. وهكذا لم أشاهد أوسمي لفترة طويلة.

لأنَّ نوع العمل كان جديداً بالنسبة لي، أقبلت عليه ولكني لم أحب أن يأمرني الآخرون، وعندمــا تيقنت أنّه لا بدّ أن تمر سنوات حتى أصبح عاملاً ماهراً وأربح أجراً مجزياً، بدا كل شيء لا يستحق العناء. أحسست أنه من العبث أن يعمل الإنسان من تسع إلى عشر ساعــات يومياً لمجرد أن يكسب ما يسد الرمق في حين الآخرين يحصلون على الأموال دون أن يعملوا على الإطلاق. الإنسان يجب أن يكون قوياً وذكياً لينجح في هذا العالم.

وأنا أرغب في الحصول على أموال كثيرة لكي يكون في مقدوري الذهاب إلى السينما والمقاهــي والكباريهات، حيث الموسيقا والرقصــ وحيث يسكر الضباط الروس وأغنياء الحــرب. لهذا السبب لم أستمر فــي الورشة، ولكنني بحثت عن أعمال أخرى وتنقلت من مكان إلى آخر. ولا يخفى عليكم أنه كان هناك دائماً طعام وسرير في البيت حتى لو كنت لا أعمل، لأن أبي كان يرسل راتبه إلى البيت من شاطئ البحر الأسود، وكانت أمي تقتصد مــن هذا المال وتوفر في البنك أيضاً. كانت أمي تتمنــى أن تستمر الحرب لفترة طويلة، ولكنــي كنت أدرك أنه لم يحدث أن صار شخص ما غنياً بالتوفير، أو بالعمل بانتظام من الصباح حتى المساء كل يوم، عاماً بعد عام. وكنت أعتقد أن الذي يفكر بمثل ذلك المنطلق ساذج ومجنون. هــذا المنطلق يوائم المصلحين. أما أنا فقد كنت أعتقد أني ذكي عندما خلعت مقابضــ الأبواب المصنوعة من البرونز في ظلام الليــل وعرضتها للبيع كخردة،

وكذلك عندما سرقت لمبات الإضاءة من الشوارع وكسبت بهذه الطريقة في الليلة الواحدة أكثر مما كنت أربح من عمل منتظم لمدة أسبوع، ذلك أنّه في حالة الحرب تكون هذه الطريقة مضمونة للحصول على الأموال.

مرّ عامان أو ثلاثة على هذا المنوال حتى أصبحت في السابعة عشرة. كنت قوياً بالنسبة لسني وكنت أعرف طرقاً متنوعة في العراك وهكذا لم أكن أخشى أو أخاف أحداً.

كنت قوياً بكل ما تحمله الكلمة من معنى، كان العالم من حولي فوضى، ولم يحدث أن ضبطت مرة واحدة في أي عملية قمت بها على الرغم من أن رجال المباحث أحضروني من البيت مرتين إلى التحقيق.

وأحببت الحياة في هذا الخطر.

عندئذ رأيت أوسمي مرة ثانية وفي الحال عرفتها عندما اقتربت مني على الطريق. كانت قد كبرت وكانت جميلة.

ألقيت عليها التحية مبتسماً ومندهشاً، ولم أكن أتذكر لماذا حاولت ذات مرة أن أتجنبها، تذكرت فحسب أننا ذات يوم كنا نسكن في الحي نفسه، وكنت سعيداً لرؤيتها.

نظرت نحوي ولكنها لم ترد تحيتي. وعبرت أمامي كما لو أنها لم ترني. كنت على وشك أن أمسكها من ذراعها وأديرها نحوي لأسألها ماذا تعني بهذا التصرف.

ولكني في تلك اللحظة تذكرت ما حدث عندما كنا في الثالثة عشرة. فقد كنا مجرد أطفال ولم أفهم لماذا تحمل لي هذه الضغينة بسبب ذلك العبث الصبياني. اعتقدت أنها لم تعرفني لأنني كبرت، وقررت أن أتبعها وأتحدث إليها. ومع ذلك لم أتبعها ولم أتحدث إليها.

ولكن في المساء رأيتها في خيالي وهي قادمة نحوي في الشارع. لم تكن ترتدي ملابس جميلة وظننت أنهم ما زالوا فقراء. كان جسدها رشيقاً ويداها صغيرتين، وعيناها تختلفان عن عيون الفتيات الأخريات وفمها أحمر جميل كما كان من قبل. وجعلني التفكير قلقاً. وتعجبت كيف أنها لم تعرفني. وهكذا ذهبت في اليوم التالي إلى الحي القديم الذي لم أذهب إليه منذ ثلاث سنوات وقدمت للبواب سيجارة وظللت متسكعاً حتى علمت أن أسرة أوسمي ما زالت تعيش في وسط المدينة.

تملكني شعور غريب عند معرفة هذه الأخبار لأنها كانت جميلة وامرأة شابة تعمل في محل لبيع الزهور وسط المدينة لا بدّ أنها تلتقي بمختلف أنواع الناس، وربما كانوا رجالاً مهذبين يقدمون لها النقود ويدعونها إلى شققهم الخاصة ذلك لأنني أعرف جيداً أي نوع من النـاســ أولئك الذين يبدون مهذبين. لهذا السبب انتظــرت في الشارع حتى المساء، وحتى عادت من مكان عملها لألتقي بها ثانية.

ولكن عندما جاءت أحسست بأن ركبتي ضعيفتان، ولم أستطع التفكير في شيء أقوله لها، مع أنني عادة لا تخونني الكلمات في مثل هذه المواقف.

عندمـــا اقتربت مني رفعــت قبعتي وقلت لها: «أوسمي». وكرهـــت نفسي لهذا التصرف على الرغم من أنها كانت مجرد فتاة تعمل في محل الزهور، ذلك أنني كنت شخصاً مهماً في الحي.

نظرت لي مرة أخرى بعينيها السوداوين وزمت شفتيها بقوة، وحاولت أن تخطو بعيداً عني، ولكني سددت طريقها وأمسكتها من ذراعها وحاولت الابتسام وأنا أقول: «أوسمي.. ألا تعرفيني؟ أنا كاوكو!».

نزعــت ذراعها من يدي وخطت إلى الخلف ووقفت في مواجهتي وهي تتنفس بصعوبة ثم قالت: «آه.. ها ها كاوكو!».

ونظرت نحوي باشمئزاز كما لو كنت سماً قاتلاً.

قلت لها:

«بالطبع.. وكيف حالك وماذا تفعلين هذه الأيام؟».

نطقـــت هذه الجملة باستخفـــاف وأنا أحاول مرة أخرى الابتســـام على الرغم من أن معدتي صارت ثقيلة كما لو أنها محملة بالرصاص.

«صايع!»..

بصقـــت أوسمي هذه الكلمة فـــي وجهي، وضاقت عيناها واحمـــرت وجنتاها. وقفت مشدوهاً لأنني لم أفهم ماذا تعني. كنت وجيها. أرتدي فاخر الثياب، على الأقل حذاء بنياً وكنـــت أعرف كيف أتصرف بذوق. إنني أنظف أسنانـــي كل يوم وجيوبي مملوءة بالمال. ومـــن وجهة نظري فأنا آخر من يوصف بأنـــه صايع. وارتبكت فانتهزت هي هذه الفرصة وانسحبت من أمامي وسارت في الشارع وهكذا هربت من قبضة يدي.

كنـــت مشدوهاً لدرجة أنني لم أشعر بالغضب نحوها. بدأت أضحك، ورحت أفكر في أن هذه البنت ذات شخصية. لو أن شخصاً آخر -حتى لو كانت فتاة- تحدث معي بهذه اللهجة لكنت نزعت له إحدى عينيه. ولكنها لم تكن تخاف مني، وكان من الصعب أن أدرك كيـــف كانت فكرتها عني أنني صايع. أحسست أنه يجب أن أقول لها العكس. إنني أقوى وأذكى من أشخاص آخرين كثيرين.

كانت جميلة. وعندما لمست ذراعها أحسست برغبة فيها لدرجة أنني كنت على استعداد أن أعطيها أي شيء لو أنها قدمت لي ذراعها، وتحدثت معي، وسارت إلى جواري.

لهـــذا السبب صادقت شقيقها، الذي كان يذهب مـــع أبيه إلى العمل وكان يظن نفسه رجلاً. كان شاباً غبياً وخجولاً ودائماً تفوح منه رائحة المجاري، ولكني تغلبت على كرهي لــه وتظاهرت بأنني صديقه. وعلمته عدداً من الحيل في لعب الورق، حتى دعاني ذات يوم إلى بيته. كان منزلهم مكوناً من غرفة ومطبخ. وكان الأخ وأخته ينامان في المطبخ. وعندما دلفنا إلى المطبخ سألت على أي سرير تنام أوسمي، وجلست على حرفه.

تحدثـــت عن كل شيء مـــع الصبي. كنت طوال حديثي أتحســـس الغطاء بيدي وأفكر فـــي أن أوسمي ترقد في هذا السرير، وأنها تضع رأسها على المخدة. تظاهرت بالتعب، وتمددت ثم ضغطت خدي على المخدة واكتشفت رائحة شعرها. طوال الوقت كنت أنتظر عودة أوسمي إلى البيت حتى أتحدث معها. شعرت أنه من الضروري أن أتحدث معها.

واجتاحـــت جسدي موجـــات ساخنة كلما فكرت فيها. احتقـــرت بيتها لأنه كان فقيراً وقذراً. كما أن ملابس أخيها القذرة كانت معلقة تتدلى من مسمار ورائحتها تفوح، وفكرت كـــم ستكون أوسمي رائعـــة في الملابس الفاخرة. وكم ستكـــون جميلة في غرفة مضيئة مفروشة بأثاث نظيف وغالي الثمن.

كانت هذه هي أفكاري الطفولية وأنا أجلس منتظراً عودتها، وحاولت أن أسلي الصبي بعديد من الحكايات حتى لا يضجر من وجودي كل ذلك الوقت.

وعندئـــذ فتح الباب ودخلت أوسمي، خلعـــت معطفها وظهر فستانها الذي كان بأكمام قصيرة. قالت: «كاوكو»! وظهر في عينيها وهي تنظر نحوي مزيج من الكراهية والانتصار. وشـــيء آخر حيرني لأننـــي لم أستطع فهمه تســـاءل أخوها: أنت تعرفيـــن كاوكو! قالت أوسمي: بالطبع أعرف كاوكو. ماذا تفعل هذه الأيام يا كاوكو؟

وكان صوتها طبيعياً وفيه رنة صداقة ولم يلاحظ أخوها أي شيء.

قلــت وأنا أشعر ببعض الحرج لأنها عرفت كيف توجه سؤالها إلي: أوه... أفعل عدداً كبيراً من الأشياء! والآن ليس عندي وظيفة دائمة ولكن الإنسان يدبر أحواله.

حاولــت أن أحمّل كلامي الإحســاس بالتعالي، ولكن نهديها شد انتباهي فيهما أنهما صغيران ولكنهما يظهران بوضوح تحت فستانها المحبوك على جسدها.

واستمرت أوسمي تتحدث بلهجة خادعة تظهر الود!

«سمعت أن والدتك تعولك. إذن فأنت لم تتعلم حرفة؟ كما أنك كنت غبياً في المدرسة. أنت ما زلت ذلك الصايع الذي كان من قبل».

مــرة أخــرى استعملت تلك الكلمــة. استعملتها بهدوء ورقة حتــى إن أخاها أصابته الدهشة وفغر فاه في بلاهة وهو لا يفهم ما الذي تعنيه أخته.

قلت متضرعاً هذا ليس حقيقياً.

ولكن عندما فكرت في أن أوضح أنني لست صايعاً اكتشفت أنه لا يوجد شيء يمكنني أن أقولــه. فأمي حقيقة تعولنــي، وأنا لم أكمل دراستي في المدرسة. كما أنني لم أستمر في عمل واحد بصفة منتظمة.

وتهكمت أوسمي من انكاري وبدا فمها أحمر وشامخاً وجميلاً وقد جرح هذا كبريائي وظننت أنه لا يليق بكرامتي أن أتشاجر مع هذه الساحرة. وأنا بالتأكيد لا أرغب في فرض نفسي على أوسمي، إذا لم أكن أهلاً لها كما أنا. ففي العالم يوجد فتيات كثيرات أفضل منها بكثير.

واحمــر وجهي وكاد الدم يتفجر منــه فأمسكت بقبعتي وقلت اذهبا إلى الجحيم أنتما الاثنان. ثم خرجت.

ولكنــي عندما دخلت منزلي شعــرت بانقباض شديد وبدا لي كأن لاشيء يهم. لم أكن ســوى حرامــي صغير لن يستطيــع أن يصبح غنياً، وإذا استمر بــي الحال وسرت في الطريق نفسه فسينتهي بي الأمر أن أصبح هدفاً سهلاً للسجن.

إنهــا مسألة وقت فحسب، لأن أمي ســوف تلفظني قريباً وتطردني من البيت، وعندما فكرت في الحياة وكل الأشياء التي ترتبط بها، أحسست كأنني أقضم من رغيف عطن أو كما لو أنني أتذوق شيئاً مالحاً.

وحدث أنه عن طريق أحد أصدقاء أبي استطاعت أمي أن تعثر لي على وظيفة صبي في ورشة كهرباء، ولشهور عدّة عملت بانتظام وقدمت لوالدتي جزءاً من راتبي، وتجنبت رفقائي السابقين.

وبدأت أتردد على المكتبة وأقرأ كل أنواع الكتب. إنّ أصحاب ورش الكهرباء يكسبون أموالاً كثيرة وربما ذات يوم أفتح لنفسي ورشة. وهكذا مرّ الشتاء، ولكن العمل كان ظريفاً لأنه جديد ومثير، ومع قدوم الربيع بدأت أقلق وأصبح عصبياً. الكتب التي كنت أطالعها في المساء بدأت تضجرني.

رأيت أشياء كثيرة مغرية وبدأت أحلم بطرق ووسائل تجعلني أحصل على المال بسرعة. ولكن شيئاً من ذلك لم يحدث. استمر ذهابي إلى العمل كل صباح وفي المساء كنت عصبياً وقلقاً. مرة أخرى أحسست بالحاجة إلى رؤية أوسمي، ولكن في هذه المرة ذهبت إلى وسط المدينة لكي أقابلها وانتظرت بالقرب من محل الزهور، وقد وضعت خطة لمرافقتها في أثناء عودتها إلى منزلها.

عندما هلّت قلت لها: هالو... أوسمي... هل أنت ذاهبة إلى المنزل؟

لم تجاوبني، على الرغم من ذلك فقد خطوت نحوها وسرت إلى جوارها. كانت متصلبة الإحساس، كقطعة من الحديد وعندما كانت ذراعاي تلامسان ذراعيها في أثناء السير، كانت تجزع وتبتعد، حتى أصبحت تسير بحذاء جدران المنازل وحتى لم يعد في مقدورها أن تبتعد لضيق الحواري وكثرة الناس السائرين في الطريق.

قلت لها: أوسمي حصلت على عمل. إنني سوف أصبح كهربائياً.

قالت في صوت صدوق: «أوه صحيح».

ولكن نبرة صوتها كانت تحمل معنى آخر. أحسست أنني لن أصبح كهربائياً. لا يمكنني خداعها بالذهاب إلى العمل والتصرف مثل الآخرين.

هناك نوع من التوحش يجري في دمي، وهي تعرفه وتحتقرني وتكرهني من أجله. ولكني الآن أرغب في السير إلى جوارها فحسب وهكذا تظاهرت أنني لم أفهم ما ترمي إليه بسؤالها.

حاولت أن أتحدث إليها برقة. كما لو أنها كانت أي بنت استهواني أن أحادثها.

سألتهـا: هل ترغبين في الذهاب إلى السينما معـي الليلة؟ أم أنك تفضلين أن نذهب إلى الرقص يوم السبت؟

«هـا. ها. ها» وكان هذا كل ما قالته ثم نظرت نحوي بطرفي عينيها وابتسمت بطريقة مريبة بدت في عينيها وفمها الأحمر.

أحسست بالفوران يسري في جسمي كله.

قلت وأنا أحاول لمس ذراعها.

«صرت فتاة جميلة يا أوسمي».

ولكنهـا سحبت ذراعها فاصطدم بالحائط وهذا جعلها تقف مكانها في سكون. كست وجههـا مسحة من الشحـوب ولمعت عيناها السوداوان ببريق قاسٍ وقالت: «أبعد يدك عني».

الناس يذهبـون ويجيئون. نظروا نحوي وبدا كما لو أنهـم يضحكون مني ولكنهم لم يضحكوا. تجنبوا الاقتراب منا، وقد انتقل بعضهم إلى الجانب الآخر من الشارع. لعلهم ظنوا أني سكران. ربما فعلاً كنت سكراناً وشكلي يبدو كما لو أنني شخص خطير، ولكن لو كنت كذلك، فهذا بالطبع بسبب أوسمي وكلماتها.

كنت أبكي من الداخل لأنني لم أكن قادراً على أن أقول لها ما كنت أرغب في قوله أو توضيح ما أشعر به. ولكني قلت: «لماذا بحق الشيطان تحاولين عمل فضيحة؟».

قالـت: توقف عن متابعتي. لا تكلمني. إنني أشعـر بالخجل عندما يرانا الناس وأنت تكلمنـي ويظنون أن لي علاقة بك. إنني أشعر بالغثيان عندما تلامس كفك جسدي. ابتعد عني.

ناديت اسمها: أوسمي.

ومددت يدي ولكنها ذهبت، ولم أحاول أن ألاحقها.

ببساطـة ما زلـت أرغب في رؤيتها، وغالبـاً ما انتظرتها بالقرب مـن منزلها، أو تسكعـت في الشوارع التي كنت أعرف أنها ستمر منها في أثناء عودتها إلى المنزل. وكنت أراقبها من بعيد دون أن أحادثها واعتقدت أنها لم تلحظ وجودي. وفي كل مرة أراها كنت أتمناها بقوة، ومرات عديدة ظننت أنني سأموت عند رؤيتها تمر من أمامي. هكذا أصبحت حالتي الجنونية. كنت لا أستطيع أن أضع طعاماً في فمي، واضطربت

أحلامي في أثناء النوم. وفي الورشة تشاجرت مع كل الناس، وباختياري أخطأت في كل عمــل أمروني به، ولفترة لم يجرؤ أحد أن يحدثني في شيء، لأن دمائي كانت برية وكنت أبحث عن أي سبب للشجار فحسب.

ربمــا شاهدتني أتتبعها عن بعد، لأنها ذات مرة كانت برفقة شاب يوصلها إلى منزلها بعد العمل. كان رفيقها مهذباً، أكبر مني، وتوقفا في الشارع أمام منزل أوسمي وضحكا في تلك الأمسيــة الربيعية، بينما السماء فوق المدينة كانت تلتهب بلون الدم الأحمر. بعد ذلك كنت دائماً أراها في رفقة شاب ولكنهما كانا يفترقان في منتصف المسافة، كما أنها كانت تخرج في المساء وهي ترتدي أفخر ملابسها.

عندما كانت تسير بمفردها، كانت تضحك بغموض، وتخطو بخفة وقد اكتست عيناها بتعبيــر جديّ، حركاتها كانت تتحداني وغمزات عينيها، وفمها ووجهها حتى إنني لم أكن أفكــر فــي شيء آخر سواها ولم أعد أذهب إلى العمل لأنني من طوال السهر وعدم النوم لم أكن أستطيع الاستيقاظ مبكراً في الصباح.

وذات مســاء اختبأت بين شجرتيــن في فناء منزلها وانتظــرت حتى عادت. جاءت بصحبــة رجل في تاكســي، ولكنه صرف التاكسي ورافقها حتــى المدخل إلى الفناء، ولم أكن أستطيع رؤية وجهيهما، ولكني كنت أسمع حديثهما، وعندما توقفا عن الكلام، لم يعد فــي استطاعتي سماع أي شيء سوى صــوت تنفسهما، لم أستطع تحمل ذلك فاندفعــت نحوهما وصوبت ضوء البطاريــة عليهما، ومن المفاجأة ابتعدا عن بعضيهما ووقفا يرتعشان.

قلت:

- آه ها. ها. ها.

وكنت مازلت أمسك بالبطارية وضوءها مسلط على وجهيهما حتى لا يرياني.

قالت أوسمي وهي تتنفس بصعوبة ولكن بلا خوف: من هناك؟

ظننت أنها عرفت أنني أقف هناك ممسكاً بالبطارية ومصوباً إياها نحوها، وكنت أتفرس في شفتيها الناضجتين وجسدها الجميل. كان الشاب قد فك أزرار معطفها وذراعاه حول وسطها. لهذا السبب وحده فكرت: كيف أقتله وأهرب من مسؤولية الجريمة.

غيرت نغمة صوتي وقلت للشاب: ابتعد عن هذا المكان. قالت أوسمي بسرعة للشاب: إنه الكناس. إنني ذاهبة إلى الداخل. هذه هي التقاليد هنا. تصبح على خير.

وسحبت يداها بنعومة من يده واندفعت إلى الداخل. سرت معه في مدخل الحارة وأنا أضـــيء له الطريق بالبطارية، وبينما كنت أسيــر إلى جواره فكرت في أنه بالتأكيد سوف يقبض علي لو أنني انقضضت عليه وضربته. ذلك أنني كنت أود أن أرفسه في وجهه.

قـــال الشاب وهو يقترب منـــي ويدس قطعة من النقود في يدي: «آسف لهذا الإزعاج». كانت قطعة من النقود الفضية القديمة، إنها نقود ذات قيمة، ولكن عندما اندفع في طريقه وهو يصفر عبر الشارع ألقيت بقطعة النقود على الأرض خلفه ثم عدت إلى الحارة.

عندما سمعت وقع أقدامي فتحت أوسمي الباب وعادت إلى الحارة. لم أصوب بطاريتي نحوها. وفضلت أن أشعر بوجودها دون أن أراها.

وقلت لها: أوسمي... لماذا تفعلين مثل هذه الأشياء. أنت تعرفين نتيجة هذه التصرفات. الشبان المهذبون ليسوا من طبقتك.

قالت بسخرية: أوه... ولكن ماذا لو أنني حصلت على ثمن مرتفع؟

مـــددت يدي في الظـــلام وأمسكت بذراعها. تلوت ثـــم دارت ولكني لم أخفف قبضتي وأخيراً وقفت ثابتة وجسدها متصلب كالحديد.

قالـــت بصوت ناعم: حيث إنك لن تكف عـــن مطاردتي فإنني سوف أنتقل إلى مكان لا تستطيـــع فيه أن تلحق بي. ولكي أفعـــل ذلك فإنني أحتاج إلى نقود وإلى ملابس. إنني لا أحصل على السعادة في هذه الحارة.

قلت وأنا أعلم أنها تغيظني فحسب: إنني لا أطاردك.

قالـــت وقد بدأ صوتها تشوبه عصبية ولم تستطع أن تظل متمسكة بلهجتها الصدوقة: إنـــك تتجســـس علي كل يـــوم. إنني أصـــاب بالغثيان في كل مـــرة أرى فيها وجهك. في المـــرة القادمة سوف أذهب وأقضي الليل مع ذلك الرجل إذا وقفت في طريق عودتي إلى المنزل.

كان صوتها حاسماً وواضحاً.

قلت لها وأنا أقرص ذراعها: ولكن لماذا لا أصلح أنا لك. إنني أستطيع الحصول على المال من أجلك وكذلك الملابس الفاخرة.

قالت بصوت المنتصرة: هل يمكنك حقاً. ولكن كلا فإنني أفضل أن أبيع جسدي لأي شخص آخر حتى لا أرى وجهك. إنني أفضل الذهاب للأعداء حتى لا تلمسني بيديك.

قلت لها: أنت مجنونة... أنت أكثر جنوناً مني.

وضعت ذراعـــي حولها وتحت معطفها وسحبتها نحوي. ظلت ملتصقة بي لمدة كافية تجعلني أشعـــر كم هي شابة وصغيرة. ولأتصور كم هي لذيذة ولكن يدها اليسرى كانت خاليـــة فغافلتني وضربتني بها على وجهي. لا بدّ أنها التقطت حجراً بينما كنت أسير مع الشاب حتى مدخل الحارة. ذلك أنني سمعت طرقعة صوت طرطوفة أنفي والدماء الغزيرة تندفع من فمي وتسيل على ذقني. وبينما وقفت أعمى من الآلم انسحبت. ذهبت إلى منزلها ولكنها لم تكن تخاف مني. كان أسوأ ما في الموضوع أنها لا تخاف مني.

فـــي تلك الليلة تركت أوسمي علامة دائمة على أنفي وبقيت في المنزل أياماً رغماً عني لأنني لم أكن أستطيع الذهاب إلى العمل وأنفي مجروح وشكله قبيح. ولكني لم أُضِيع وقتي وأنـــا في المنزل. عثرت على مفك قديم وسننت طرفه حتى يصبح حاداً ووضعت قطعة من الفلين على سنه حتى لا يخرم جيبي عندما أخفيه. وعندما شفي جرح أنفي انتظرت ليلتين في الشارع أمام منزلها. وفي الليلة الثالثة جاءت أوسمي ومعها رجل. كانا متأبطين ذراعي بعضهما بعضاً ويلتصق كل منهما بالآخر ويضحكان وهما سائران. رفعت أوسمي وجهها فـــي اتجاه الرجل. وعلى الضوء الأزرق الذي ينير الطريق استطعت أن أرى ملامحها مرة أخـــرى. لم أستطع أن أميز ما إذا كان الرجل الـــذي معها هو الرجل نفسه الذي كان في المـــرة السابقة أم لا. ولكنـــي اندفعت نحوهما وغرزت المفك الحاد في صدر الرجل. كنت قد صوبته إلى قلبه. ولكنه استطاع أن يفلت ويدور فانغرز المفك في كتفه فحسب. تراجع الرجل إلى الخلف من عزم الضربة. فتركت المفك في كتفه وسارعت بالهرب.

بعد فوات وقت طويل سمعت أن الرجل لم يمت. حقق البوليس في الجريمة وجاء يبحث عنـــي في الورشة وفي المنزل. ونُشِرَ اسم أوسمي في الصحف حتى إنها فقدت وظيفتها فـــي محل بيع الزهور. ولكني في ذلك الوقت كنت فـــي طريقي لأعمل في أحد معسكرات المتطوعين.

عـــدد كبير منا تطوعوا في معسكـــرات بناء التحصينات، ووعدونا بكل الأشياء، مرتب كبير... وطعام جيد.

لــم يكن من الضروري أن نتقدم ومعنـــا أوراق لأنهم أعطونا أوراقاً في مراكز التطوع تقــول إننا مسافرون إلى روسيا القيصرية لبنـــاء التحصينات اللازمة للحرب. نقلونا من سانــت بطرسبــرغ لكي نبني تحصينات لمدينة قريبة جداً من خــط النار الأمامي لدرجة أنــه في الأحوال الجوية العادية كنا نسمع طلقات المدافع. ولكن الطعام كان رديئاً، وكان رؤساؤنا يسرقون مرتباتنـــا وكنا نمضي الليل وننام في معسكرات محفورة في الأرض، والرجال الذين يعيشون فيها عبارة عن حشرات الأرض.

وضقــت ذرعاً بكل هذه الأمور وبــدأت ألعن العملية كلهـــا، وأصيب معظم الذين في المعسكــر بالدوزنتاريا، وكان كل واحد يسرق من الآخر، لدرجة أنه أصبح مستحيلاً أن تترك أي شيء دون أن تراقبه جيداً.

كان مـــا ينتظرنا أسوأ بكثير: قيل لنا مثلاً اذهبــوا إلى الجحيم. إننا لا نحتاج إليكم. خاصة بعد أن عقدت روسيا القيصرية معاهدة مع الصين بمقتضاها ترسل الصين ثلاثة ملايين رجل ليعملوا في التحصينات على طول الخطوط من البلقان وحتى فنلندا. رفضوا أن يصرفــوا لنا مرتبات. وعندما حاولنا أن نتسول طعامنـــا من الناس بدوّوا يفرون منا ويصرخون في وجوهنا.

قـــال لي صديقـــي: دعنا نحاول العودة إلى فنلندا حتى لـــو اعترض طريقنا الشيطان نفسه.

لــم يكن معنا ثمـــن تذكرة العودة. ولكننا صعدنا إلى عربـــات أحد القطارات، وعندما طردنـــا الجابي بعد مسيـــرة محطتين. نزلنا ثم صعدنا إلى القطـــار الذي جاء بعده. كل النـــاس كانوا يسافرون بهذه الطريقة في تلــك الأيام، وبعد بضعة أيام وصلنا إلى سانت بيترزبرج.

وخـــلال الرحلة لم نكـــن في حالة سيئة، فقـــد كنت أعرف بعض الكلمـــات الروسية، وساعدني هذا في تسول بعض الطعام.

وفـــي مدينة سانت بطرسبرغ كنا ننام علـــى الرصيف أو تحت الجسور. وكل يوم كنا نذهـــب إلى محطة فنلندا ونسير حولها. ذات يوم رأينا امرأة ريفية تغادر المحطة وتحمل سلة ثقيلة تحت ذراعها ثم تقف لتتفقدها قليلاً. ذهبت إليها وقلت:

«أيتها المرأة العجوز، ما الذي تحملينه في هذه السلة».

ألقــت بالسلة وبدأت تجري، وصديقي يجــري خلفها كما لو أنه يحاول الإمساك بها.

عندمـــا فتحنا السلة عثرنا على عدد من زجاجــات الفودكا المصنوعة في المنزل، وثلاثة أرغفة خبــز كبيرة ونوع آخر من العيش الروسي المصنـــوع من الشعير. كانت الفودكا غالية الثمن في تلك الأيام لأنها كانت ممنوعة بالقانون. ولذلك دخلنا المحطة وبدأنا نقترب من العساكر الذين كانوا هناك ونسألهم:

«هل تريد شراء بعض الفودكا؟».

وكنا نبيع الفــودكا بين عربات الشحن التي تقف خلف المحطة. وشربنا نحن الاثنين بعض الفودكا وأكلنا من الخبز ثم شربنا مرة أخرى.

عندمـــا استيقظت أحسست بصداع شديد وكان كل شـــيء أمتلكه قد سرق مني. لم أجد معطفي ولا حذائي فقد خلعوه من قدمي واختفى صديقي على الرغم من أنني علمت أنـــه ليس السارق. كنـــت بالعكس أخشى أن يكون قد أقحم نفسه في مشادة وقبض عليه البوليس. على كل حال أنا لم أره منذ ذلك الوقت. كنت شاباً في الثامنة عشرة من عمري، وحدث أن أحد رجال الأعمال أخذته الشفقة علي فاشترى لي تذكرة سفر بالسكة الحديد وصحبني معه إلى فنلندا.

وعندمـــا وصلنا تيريجوكي، شعرت بأننـــي مريض بالحمى، وتركني رجل الأعمال مع بعض لاجئي الحرب في إحـــدى الفيلات المهجورة وأعطاهم بعض المال لكي يعتنوا بي عناية طبية.

واتضـــح أن مرضى نوع من الحمى انتقل ميكروبه إليّ عبر البراغيث، وعندما شفيت كنت ضعيفاً لدرجة أنني لم أستطع الوقوف على قدمي.

وبدا شكلي قبيحاً.

كنت قد تغيرت أيضاً. خرجت الروح من جسدي، ولم يعد عندي طموح على الإطلاق. كنـــت أضيّع الوقت في الجلوس وتدخين السجائر مع أنواع الناس جميعاً. كانت الحرب ما زالت دائرة والناس في تيريجوكي يكسبون الأموال بكثرة. كنت أستطيع أن أجمع ثروة لو أنني انضممت إلى المهربين ولكني لم أكن أهتم.

بعد أن طردوني من الفيلا، وانتهت الأموال التي تركها رجل الأعمال للعناية بي، بدأت أقـــوم ببعض الأعمال اليدوية لأكسب عيشي. وهكذا مرّ الخريف وجاء الكريسماس. كنت

وحيـــداً في يوم الكريسماس. وجلست في غرفة على السطوح بالقرب من المدخنة وتحت عدد من الزكائب لكي أحتفظ بحرارتي.. لم يكن عندي طموح لكي أعمل شيئاً، ولكني في بعض الأحيان فكرت في أوسمي وتساءلت ماذا يا ترى صار في أمرها.

لم يكن من الممكن أن تستمر الأحوال هكذا إلى الأبد فبدأت الاختلاط بالمهربين. كنت أعبـــر الحدود بانتظام في رحلات إلى بطرسبرغ وتعلمت كيف أسلك الطريق عبر الغابات بالليل وأنا أحمل بضائع ثقيلة. وتعلمت كيف أصرف النقود مرة أخرى، واشتريت لنفسي بدلـــة أنيقة وزوجاً من الأحذية اللامعة. وفي ذلك الشتـــاء أيضاً التقيت بامرأة تعيش في فيـــلا مع أطفالها وخادمين. مررت أمام الفيلا مرات كثيرة، كانت محاطة بأشجار السرو الداكنة، وفي الفناء كانت هناك نافورة تغطيها الثلوج. وذات يوم جاءت المرأة إلى البوابة وسألتنـــي، هل أنت وحيد؟ ثم قالت: «هل ترغب في أن تعيش معنا وتحرس البيت؟ إنه من الخطر لامرأة أن تعيش بمفردها».

وهكذا حدث أننـــي تحركت وانتقلت إلى ذلك البيت لأعيش فيه، وكما توقعت اكتشفت أن هـــذه المرأة كانت ترغـــب في معاشرتي، وحدث أن عشت معهـــا إلى درجة أصبحت فيهـــا أكره رؤيتهـــا وأكره نفسي أيضـــاً. وذات يوم بينما كانت فـــي الخارج أخذت كل نقودهـــا وحلقاتها وخواتمها من صندوق مجوهراتها وهربت. ولكني في الفناء التقيت بها وسألتني: إلى أين أنت ذاهب؟

قلت: «إنني ذاهب... فقد سئمت النظر في وجهك!».

قالت: «دعني أرى ماذا في جيوبك... إنني أعرف أمثالك».

وجعلتها ترى مجوهراتها، وهزت رأسها ثم قالت:

– يمكنك أن تحتفظ بالمجوهرات إذا وعدتني بالعودة.

كذبت عليها وقلت: ســـوف أعود. وصدقتني لأنها أرادت أن تصدقني، وعلى أي حال لم تكن تستطيع أن تعترض طريقي.

بعـــت المجوهرات فـــي فيبيوري لقاء مبلغ كبير وظننت أنني قـــد امتلكت أموالاً كثيرة ويمكنني أن أفعل ما أشاء.

فـــي ذلك الوقت قامت الثورة الروسية وبـــدأ الجنود يرفعون الأعلام الحمراء ويطلقون الرصاص على الضباط. حتى القاطرات كانت تزين بالشرائط الحمراء ورأيت ذلك عندما

وصلـــت إلى هلسنكي، واعتقدت أن العالـــم قد أصيب بالجنون وأن أي شخص يمكنه أن يفعل ما يشاء وما يحلو له.

لـــم أفكـــر كثيراً في أمي، ولكـــن عندما حلّ الظلام سحبت الـــكاب فوق عيني وذهبت لأراها. في البداية لم تتعرف علي لأن المرض غيّر من شكلي. كنت نحيفاً وقد امتلأ وجهي بالتجاعيد.

حاولت أن أضحك وقلت: أنا كاوكو.

قالت أمي: ابني... هذا هو أنت.

وبدأت تبكي: أنت كبرت وأصبحت رجلاً عجوزاً... ما الذي حدث لك؟

قلت: حدث شيء ما على الأقل. لا تخافي ولا تخشي علي يا أماه.

ولكـــي أريحها قلت لها أنواع الأكاذيـــب جميعها: إنني اشتغلت مساعداً لرجل أعمال في روسيا. وإنني سوف أعود قريباً لأكسب أموالاً طائلة.

بينما كنت أتحدث رغبت في تصديق نفسي وتمنيت لو أن ما أقوله كان صحيحاً. وذكرت لهـــا أسماء الناس والأماكن وقلت إنَّ رجل الأعمال فـــي بطرسبرغ أحبني وأعطاني عملاً، وإننـــي أمتلك شقة هناك وإنني قريباً سوف أتزوج وأصبح رجلاً ثرياً. ولكي أقنعها بأن ما أقوله صحيح أعطيتها بعض النقود وطلبت منها أن تشتري بعض الحاجيات لنفسها.

ولكني طوال الوقت كنت قلقاً لدرجة لم أستطع الثبات أو البقاء. وأخيراً قلت إنني يجب أن أذهـــب. وضعت الكاب على رأسي. وعندما وصلت إلى نهاية الممر تظاهرت بأنني قد تذكرت شيئاً فسألت: هل تعرفين أي شيء عن أوسمي يا ماما؟

وفـــوراً راحت أمـــي تكيل الشتائم لأوسمي. قالت إنها تركـــت البيت وفقدت وظيفتها. وقالت إنها على الرغم من صغر سنها إلا أنها تعيش على حساب الرجال. ولكن أين تعيش الآن؟ لم تكن أمي تعرف.

ذهبـــت إلى حيث كانت تقطن أسرة أوسمي. ما زالـــوا يعيشون في الحي نفسه. الأم ماتت والأب أدمن الخمر. عندما رآني قال على الفور «اذهب إلى الجحيم» وبعد أن عرفني هددني بأنه سيستنجد بالبوليس ويرشدهم إلى مكاني.

نظـــرت إليه ثم فكرت ملياً، ماذا يمكن أن يكون الحال عندمـــا يصبح الإنسان رجلاً عجوزاً ماتت زوجته، وانحرفت ابنته حتى صارت بغياً. لهذا لم أغضب منه.

كان المكان تفوح منه رائحة المجاري، فالرجل لم يخلع ملابس العمل، وشعره الرمادي الكث يتعلق بأهداب عينيه وفمه يطلق اللعنات التي انهالت علي.

بحثت عن أوسمي أياماً عدة، ولكنها لم تكن بعد قد أدرج اسمها في سجلات البوليس. بحثت عنها في أحياء الأغنياء وفي جحور الفقراء حتى عرفت أنها تسكن مع امرأة تملك دكانـــاً تبيع فيه التبغ. ذهبت إلى العنـــوان الذي أعطوني إياه ودققت جرس الباب، وكانت أوسمي هي التي فتحت وهكذا التقيت بها مرة أخرى. رأيتها نحيلة وشاحبة، ولكن عينيها واسعتان وأكثر سواداً عن ذي قبل، أما فمها فما زال أحمر جميلاً.

عرفتني على الفور. على الرغم من أن أمي لم تعرفني وقالت: آه... إنه كاوكو.

نطقت اسمها: أوسمي.

وكان عذباً أن أهتف باسمها بصوت مرتفع.

قلت: هل تسمحين لي بالدخول؟

قالت وهي تهز رأسها: لماذا؟ هل تحتاج إلى أي مساعدة؟ هل جئت لتقترض نقوداً؟

قلـــت: سمعـــت أنه في الإمكان شراء زجاجة فودكا وشربهـــا هنا إذا كان عندي نقود كافية. عندي نقود فهل أدخل؟

لـــم أكن أعتقد أنها ستسمح بالدخول، ولكنهـــا قادتني إلى حجرة فيها كراسٍ مريحة ويتدلـــى من سقفها سلة بنفسجية بداخلها لمبة سهاري. ورأيت امرأة سمينة تجلس إلى الطاولة وتلعب الكوتشينة بمفردها. كانت أوراق اللعب بالية.

سألتهـــا أوسمي: عمتي... هل عندك فودكا في المنزل؟ هذا الشخص يرغب في شراء زجاجة ليشربها هنا. إنه يقول إنَّ لديه نقوداً كثيرة.

قالت المـــرأة: ها...ها... إذن لديه نقود. أعطه زجاجة مـــن مشروب «البانش» ولكنها تكلفه خمسين ماركاً.

وضعـــت خمسين ماركاً مـــن العملة الطيبة القديمة على الطاولـــة. وأحضرت أوسمي زجاجـــة من مشروب «البانش» وضعتها فوق الطاولة وابتسمت لي. لم تعد طفلة. نضجت وأصبحت أنثى جميلة.

ضرب الدم في رأسي وبدأت يداي ترتعشان.

سألتها: هل عندك أي شيء تبيعينه يا أوسمي؟

ردت أوسمي ضاحكة بتلك الطريقة المثيرة التي تضحك بها النساء أحياناً وقالت: هذا يتوقف على الرجل. ثم التفتت إلى المرأة السمينة التي عاودت اللعب بمفردها بالكوتشينة على الطاولة.

قالــت أوسمي: أتعرفين يا عمتي، هذا الرجل يحبني. ذات مرة أغمد السكين في ظهر رجل كان يصحبني إلى المنزل، وبعدها لم يرغب أي رجل في مصاحبتي وفقدت وظيفتي وصرت إلى ما أنا عليه الآن. وهذا يوضح كم هو يحبني.

قلت وأنا أتجرع كأساً من البانش: إنني لم أستخدم سكيناً.

ضحكــت المرأة السمينة ونحّت أوراق الكوتشينة جانباً ورشفت قليلاً من كأسي دون استئذان، ثم نظرت نحوي وسألت: هل حقاً لديك نقود؟

كنت أظن أنها سوف تفاجئني بأن كل شيء باق كما يجب أن يكون. وكنت قد تناولت كمية من الشراب، فوضعت كل نقودي على الطاولة. وبفخر شديد كومت أوراق البنكنوت ثــم نظــرت إلى أوسمي وقلت: «أراهن أنه لا توجد فتاة فــي هلسنكي لا يمكنني شراؤها بهذه النقود».

كنـــت أنوي شراء ورشة كهرباء، لأبدأ عمــلاً شريفاً وكانت النقود التي وضعتها على الطاولة كثيرة. نظرت المرأة العجوز إلى النقود ثم إلى أوسمي وضحكت بخشونة.

ولكن أوسمي اختلست نظرة سريعة إلى النقود وهزت رأسها. وابتسمت، ونظرت إليها المرأة السمينة فخورة بها.

كانت لا تشبه أي فتاة أخرى. كانت عيناها تختلفان عن عيون الأخريات. وكانت نقودي بل حياتي كلها لا تعني شيئاً من دونها.

نظــرت أوسمي إلى نقودي ببــرود وبحساب دقيق نحوي ورفعــت رأسها إلى أعلى وقالــت: أستطيـــع أن أعطيك قبلة مقابل هذه النقود. يمكنــك الحصول على قبلة إذا كنت تعتقد أنها تساوي هذه النقود.

قلــت وأنا أشعر بطعم الدم في فمي: أوسمي. ربما أكــون قد أسأت إليكِ. يمكنك أن تأخذي النقود. ولست مطالبة بإعطائي شيئاً كمقابل لها.

سارت أوسمي نحوي ثم قالت: ...أنا لا أقبل منك شيئاً كهدية... ولكني أريد النقود... أريد كمية كبيرة من النقود.

اقتربت مني بخفة وجعلت ذراعيها تنزلقان حول عنقي وفتحت شفتيها لتستقبل قبلتي، واحترقــت رقبتي من ملمس يديها. فكرت في الرجــال الذين نامت في أحضانهم. ولكني كنت مجنوناً لدرجة أن مجرد هذا التفكير جعلها مرغوبة أكثر في نظري. وبعد أن قبلتني انسلــت من قبضتي وذهبت إلى الجانب الآخر من الطاولة، احتفظت بيديها خلف ظهرها ونظرت إليّ بعينيها السوداوين المملوءتين بالكراهية.

قالت: أنت الآن تعرف للمرة الثانية ما هو طعمي. خذ نقودك! إنني لا أحتاج إليها. وإذا عدت إلى هنا مرة أخرى فسوف أستدعي البوليس ليقبض عليك!

ولكن المرأة السمينة وضعت يديها بسرعة على النقود ونظرت متوسلة إلى أوسمي.

قالــت أوسمي: لا! إنه مجــرد متشرد مجنون... إنه خطــر... لا يمكننا أن نأخذ هذه النقود.

تناولــت قبعتي وأخذت طريقي إلى الباب. تركت النقــود وكانت عيناي لا تريان شيئاً حتــى إنني تلمست طريقي بيدي. أغلقت البــاب الخارجي وهبطت درجات السلم. جاءت أوسمي وألقت بالنقود خلفي فتناثرت أوراق البنكنوت على درجات السلم. ودون أن تقول كلمة كانت قد ألقت بالنقود وأغلقت الباب.

لــم أكــن أنوي الذهــاب دون التقاط النقــود. وبطعم الدم في فمــي زحفت في الممر وجمعــت أوراق البنكنوت ودسستها في جيبــي. ولكني لم أشتر ورشة كهرباء، لأنني في الفندق التقيت برجلين يلعبان الكوتشينة. انضممت إلى المجموعة وشربنا براندي وفودكا ولعبنــا طوال الليل واليوم التالي. كنت أظن أنني أعرف اللعب، ولكنهما كانا أفضل مني، وعندما استيقظت لم أجد مليماً في جيبي، وأدركت أنني قامرت ببدلتي الأخرى وبالبالطو والساعة، وهكذا كان عليّ أن أبدأ من جديد. من لا شيء.

كان كل شــيء يبــدو أنه ملك للشيطان وأن الوقت عصيبــاً وقلقاً، وعلى الرغم من أن بعضهم كانــوا يعتقدون أن ملكوت السموات قريب وفي متنــاول اليد. جربت كل الطرق للحصول على المال، وانضممت إلى عصابة تتاجر في السوق السوداء مع بحارة روسيا القيصرية. ولكنني لم أفلح وفي النهاية وجدت نفسي مرة أخرى في موقع من مواقع بناء الحصون بالقرب من المدينة. لا أحد يعمل في هذه الحصون ولا أحد يدفع الأجور. ولكن الرجل العجوز الذي كان يحرس المعدات سمح لي أن أنام في كوخه. أمضيت صيف عام

(١٩١٧م) معـــه ومع كلبه، وكان العالم ما زال مشتعلاً بالحرب والبلد كلها في حالة قلقة، والمتشـــردون الذين كنت ألتقي بهم كانوا يحومون هنا وهنـــاك كما لو أن تحت أقدامهم فحماً مشتعلاً، وكانوا يهددون بكل شيء. ولكني لم أصدقهم.

كان الرجل العجوز مجنوناً. وكان قد جمع ثروة طائلة في أثناء بناء الحصون لأنه كان يبيـــع المعدات مرات ومرات بالاتفاق مع الذيـــن يتولون صرف الأموال. ولكنه كان بخيلاً لدرجـــة أنه لم يكن يتحمل أن ينفق بعض النقود علـــى الأكل. وكان يحتفظ بأمواله مخبأة تحت ألواح الخشب الأرضية التي وضع سريره فوقها. كان يظن أنني لا أعرف أين يضع أموالـــه، وأنه لا أحد يعرف سره، ولكن اكتشفت مـــكان النقود فقد تجسست عليه وكنت أعلـــم أن عجوزاً مثله لا يعرف كيف يستفيد من هذه النقود. وإلى جانب ذلك كان مجنوناً ولكنـــي بطريقة ما كنت أحبه وأحب الكلب أيضاً. ولم يكن هناك مكان آخر يمكنني البقاء فيـــه، لأنني لم أرغب فـــي العودة إلى منزلنا بعد أن كذبت على أمي وأخبرتها أنني صرت ناجحاً وغنياً.

طـــوال الصيف حطمت رأسي مفكراً فيمـــا يمكن أن أفعل ولماذا أعيش أصلاً. فكرت أيضـــاً في أوسمـــي، ولكني لم أرغب في رؤيتها لأن بدلتي كانـــت ممزقة، ولم يكن عندي شـــراب ولا حذاء ألبسه. وإلى جانب ذلك فقد كنت أعتقد أنها حقاً سوف تجعل البوليس يقبضـــ علـــي إذا حاولت رؤيتها. وكانت هنـــاك أسباب كثيرة. لمـــاذا لا تكون لي علاقة بالبوليس. ولهذا تركت الرجل العجوز يحتفظ بأمواله ولم أعد أحسده عليها.

ولكـــن كان هناك آخرون يعرفون أن عند الرجل العجـــوز نقوداً. وذات مساء من أيام الخريـــف عندما عدت إلى الكوخ أحمـــل تحت إبطي رغيفاً من الشعير، كان النور مضيئاً والمكان مقلوباً رأساً على عقب. الرجل العجوز ملقى على الأرض ورأسه مفتوحة وجسده بـــارد. والكلب قد أصيب بسهـــم وقد زحف ليموت تحت الكنبـــة. كان تخميني أن بعض عساكر روسيا القيصرية الذين كانوا يعرفون أن الرجل العجوز عنده نقود جاؤوا يبحثون عنهـــا. أبعدت السرير عـــن مكانه ووجدت أن الأرض ما زالت كمـــا هي، كنت قد أحببت الرجل العجوز وكلبـــه أيضاً، وشعرت أنه لو صادف والتقيت بأحد العساكر الذين كانوا يحومـــون حول الكـــوخ ويقفون هناك للحراسة. فإنني سوف أقتلـــه في أوّل فرصة. ولكن الجثـــة لـــن تستفيد من النقود ولهذا رفعـــت الأرضية الخشب وعثـــرت على ثمانية آلاف

مـــارك وكمية كبيرة من الروبلات فأخذتها وتركت كل شيء في مكانه، معتقداً أن البوليس سيفترض أن القتلة قد سرقوها. وهكذا فررت بالنقود وعدت إلى المدينة.

كان يجب أن أكون ذكياً، فبدلاً من ترك المدينة والاختفاء، اشتريت بدلة جديدة وساعة وخاتماً، واعتقدت أنني هكذا أستطيع أن أذهب لرؤية أوسمي مرة أخرى. لم تكن أوسمي فـــي البيت، ولكن المرأة السمينة سمحـــت لي بالدخول وباعت لي بعض النبيذ والبراندي الذي قالت إنها اشترته مـــن سفينة روسية تستخدم كمستشفى. عاملتني بأدب واحترام وتبادلنا الحديث عن أوسمي، وهنا فحسب عرفت أن أوسمي تعمل في وظيفة، وأنها دائماً كانـــت لها وظيفة. وأنهـــا لم تدرج في سجلات البوليس على الإطـــلاق، وأنه لا علاقة لها بالرجال الذين كانوا يجـــرون خلفها بانتظام. هذا هو ما قالته لي المرأة السمينة. وبينما كنـــت أنتظر اشتكت أيضاً من أن أوسمي غير محتملـــة، وأنه كان في إمكانها أن تكسب كثيراً لو أنها عاملت الناس بلطف. ولكن أوسمي تصرفت بالنسبة للرجال الآخرين تماماً كمـــا تصرفت بالنسبة لي، والآن لديها عامل في سكة الحديد يحضر لرؤيتها ويرغب في الـــزواج منها. ولكن لم يكن مـــن شأني أن أهتم بهذه الأمـــور، كان المفروض أن أتجرع البراندي بينما أنتظر أوسمي لأن معي النقود. لم أصدق كل ما قالته لي، ولكنها شاركتني الشـــراب وتحدثت إلـــي كما لو كانت تتحـــدث إلى بني آدم، وكنت قـــد سئمت كل شيء وأصبحـــت تعيساً لدرجة البكاء عندما كانت تلك المرأة السمينة القبيحة تحدثني بصوت يحمل روح الصداقة.

وجـــاءت أوسمـــي. كانت فرحة. تلهث، وبـــدت جميلة في عيني حتـــى رأتني ففوجئت وشحب وجهها وسألت المرأة العجوز كيف سمحت له بالدخول.

قالت لي: ألا تتذكر ما قلته لكَ عندما كنت هنا في المرة السابقة؟

قالت المرأة السمينة وهي ترمق أوسمي بنظرة ذات مغزى «لديه نقود... إنه يحمل هذه المرة نقوداً أكثر من تلك المرة السابقة».

قالت أوسمي وقد أخفت حساسيتها بطريقة مبتورة ثم جلست إلى جانبي على الطاولة وصبت لي كأساً:

– هذه هي الحكاية... اشرب إذن...

كنت قد سكرت وازددت سكراً عندما جلست إلى جواري.

قلت لها: أعطيتني قبلة في المرة الماضية. افعلي ذلك ثانية فأنا لم أنسَ طعمها.

ابتسمـــت أوسمي بحساب دقيق وصبت بعضاً مـــن البراندي الذي كان مفروضاً أن يشربه العساكر الروس المجروحون وقالت: اشرب هذا الآن. إنني أعطي قبلة للثعبان إذا كان الثمن مناسباً.

اعتقدت أنها تخدعني لأنها شخصية غريبة ومجنونة.

قلــت لها: إننـــي لا أستطيع السيطرة على نفسي عندما أشـــرب ولكني سأشرب بكل سرور إذا كانت هذه رغبتك وبالإضافة أنت تكذبين عندما تتحدثين عن الثمن. إنني أعرف أنك لا تبيعين جسدك. لماذا تكذبين علي بهذه الطريقة؟

قالت وهي تصب البراندي في كأسي: اشرب فربما أعطيك قبلة فيما بعد.

ابتسمـــت وهي تنظر نحوي بعينيها السوداوين الباردتين. نظرت إليها المرأة السمينة ثم إلي وانكمشت بعيداً عن الطاولة وبدا على وجهها الفزع.

قالت: تذكري يا أوسمي أن كاتب سكة الحديد سوف يحضر الليلة.

قالت أوسمي: سوف أقول له بالهاتف ألا يحضر الليلة. ذلك أنني أريد الاهتمام بكاوكو أولاً فأنا أعتقد أنني لن أراه مرة أخرى لفترة طويلة.

سألتها المرأة السمينة: لماذا تكرهينه لهذا الحد؟

ثم تجولت بعينيها باحثة عن الباب أولاً ثم الشباك. ولكني كنت قد سكرت فلم أستطع معرفة ماذا تعني بهذه الحركة.

قلت: أوسمي... ظللت أنتظرك لسنوات عدة. تعرضت للجوع واللعنة من أجلك. أنتظرتك لسنـــوات كثيرة، وعندمـــا تبتسمين لي فإنني أعتقد أن كل الأشيـــاء التي قالتها أمي عن ملكوت السموات حقيقية.

نعـــم... كنت مخموراً حتـــى إنني قلت هذه الأشياء. نظـــرت أوسمي نحوي وابتسمت وانفرجت شفتاها الحمراوان وكشفت عن أسنانها حتى بدت وكأنها تسخر مني.

قالـــت بنعومة: اشرب! ولكني لم أكن أشعر برغبة في الشراب. أبعدت الزجاجة عني، وبدأت أبكي برغبة شديدة وحاولت احتضانها.

قالـــت: انتظر لحظة... انتظر لحظة.. يجب أولاً أن أحادث صديقي بالهاتف، لأنك ربما تطعنه أيضاً إذا جاء وأنت هنا. هذا سوف يكون سيئاً لأنه رجل طيب، أفضل منك بكثير،

وأنا أنوي الزواج منه. ولكني فكرت أنها تغيظني فحسب، ونسيت كل شيء عندما وضعت ذراعيها حول عنقي للحظة، وجعلت يدها تنسلّ تحت قميصي وتتحسس صدري العاري بأصابعها.

قالــت بإعجاب: لا بدّ وأنك قوي جداً يا كاوكو. ولكني الآن يجب أن أنصرف. وسوف أعــود حالاً. تركتني واستمرت بعيــدة عني لفترة طويلة، لأنها كانت تقف في الممر تنتظر البوليســ بعد أن حادثتهــم، فقد عادت فحسب عندما وصلوا. كنــت مخموراً، واندفعوا نحــوي فجأة، لم يكن لدي وقت حتى لأقف وعقــدوا ذراعي خلف ظهري ووضعوا القيود الحديدية في معصمي قبل أن أفعل شيئاً.

قال المفوض الذي جاء بنفسه من باب الفضول:

كنــا نبحث عن هذا الشخص. فقد قتل الحارس في الحصن ويعرف مكان النقود. إنه شخص ذكي، ولكننا أذكى منه، وهو لن يضايقك لفترة طويلة.

ولكنــي نظرت إلى أوسمي، وكنت ما زلت أنظر إليها عندما كبسوا القبعة على رأسي وجرجرونــي إلى الخارج. ودفعوني على السلالم، وضربونــي عندما كنت أقاوم، ولكني احتفظــت بعيني مغلقتين لأحتفــظ بصورة أوسمي وهي واقفة أمامــي، لأنني خمنت أنه ســوف تمر سنوات طويلة قبــل أن أراها مرة أخرى ولكني في الوقت نفسه أقسمت إنني سوف أراها مرة علــى الأقل. وارتحت للفكرة التي خامرتني من أنني أحتاج لوقت طويل لكي أضع خطة لما سوف أصنعه معها عندما نلتقي مرة أخرى.

وهكــذا بدؤوا التحقيق معي. ولكن لم تفلــح وسائلهم جميعها في انتزاع أي اعتراف مني.

قلــت لهــم أن يسألوا العساكر الذين كانوا في الحراسة عنــد ذلك الحصن. وقد أقر المحققــون أن الرجــل العجوز قتل بالسونكــي وسألوني: أين خبــأت السونكي. وربما ساورهم الشك في إلقاء التهمة، ولكن كانت الأوقات عصيبة ومن الخطر إلقاء التهمة على جنود القيصر، وعلى الرغم من أنهم كانوا يزدادون وحشية يوماً بعد يوم.

وجــدوا النقود معي، كنت أنا الشخص الذي عاش مع العجوز طوال الصيف، ولكنهم في نهاية الأمر لم يتهموني بقتل الرجل عمداً. ولكن كانت تهمتي السرقة بالإكراه.

قالوا: «خرجت من هذا الأمر بسهولة أيها الشيطان الصغير».

وقالوا أيضاً: «نحن نتوقع متاعب كثيرة منك فيما بعد».

كنت في نظرهم نوعاً من الشر الذي لا بدَّ منه، ولكنهم كانوا يعتقدون أنهم أذكى مني.

وهكذا أرسلوني لتكسير الحجارة وعد الطوب وأعمال أخرى يقوم بها المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة.

كان الطعام رديئاً وازداد سوءاً يوماً بعد يوم حتى إنَّ وجهي أصبح رمادياً، وأصبحت لا أقوى على السير.

وكرجـــع الصدى من جيل بعيد كنا نسمع أن العالم يتقدم نحو جنة الله على الأرض، عندمـــا يحاكـــم الإقطاعيون والنقود تـــوزع على عامة الناس. عدد كبيـــر من زملائي في الزنزانة كانوا يصغون إلى مثل هذا الحديث وعيونهم تبرق وأفواههم يسيل منها اللعاب. ولكن أحداً منا لم ينل حريته.

ومكثنـــا هكذا حتى إبريل عـــام (١٩١٨م)، عندما سمعنا أصوات البنادق الألمانية من منطقـــة «هاو بالاتي» وحينئذ جـــاؤوا إلينا وفتحوا الأبواب وأطلقونـــا من الزنزانات وهم يصرخون:

«هيـــا اخرجوا يا رفاق!» وفي فناء السجن وزعوا علينـــا البنادق وقالوا لنا: «حاربوا الألمان واطردوهم وعندئذ سيطلق سراحكم ونعفو عن كل أخطائكم».

وقادنـــا الرفاق إلى قمة تل «واتر تـــاور». وخلف الخطوط على الصخور، وهناك كانوا يراقبوننا بحذر ليتأكدوا أن أحداً لم يهرب.

قالـــوا: أي واحد سوف يحاول الهرب ســـوف يتلقى رصاصة في رأسه والآن حاربوا مـــن أجل حريتكم يا زمـــلاء. وأعطونا سجاير وأحضرت لنا الفتيـــات شوربة البسلة في جرادل.

كان الألمـــان يقصفون معسكرات التوركو عبر الخليـــج وكانت سفنهم تدمر المعسكر الرئيســـي لجنود القياصرة بالقرب من الجسر في كاتاجانوكا. وقد صوبوا بنادقهم أيضاً إلى ناحية الجسر الجديد الذي يصل حي العمال ببقية المدينة، وهكذا كانت كميات كبيرة مـــن الجرانيت تتهدم وتسقط وتتراكم في المدينة. ولكنـــي كنت أفكر في أوسمي، وعندما يجيء الليل ويضيء اللهب المتصاعد من المنازل المحترقة كنت أقول لنفسي إنني سأموت لا محالة ذات يوم ولا فرق بين أن يطلق الرفاق النار أو يصيبني الألمان ببنادقهم.

وهكــذا تسللت في ظــلام الليل بين الصخور وعلى الرغم من أن ضباطنا كانوا خلفنا ليمنعوا أي واحد من الفرار إلى المدينة. هربت عبر التل وأطلقوا النار وهم يصيحون: أي جبان هذا؟ وكنت أحتفظ ببندقيتي حتى يكون معي سلاح.

في الظلام كان كل شيء قد أصابه الارتباك وكنت أجري عبر الشوارع والنار تلاحقني من الظلام مرات كثيرة، فقد استمرَّ إطلاق النار طوال الليل على المدينة كلها، وكانت النار تضيء السماء وكنت أعتقد أن هذه هي نهاية العالم. ولهذا كنت أبحث عن أوسمي.

أخيــراً عثرت على المنزل وطرقــت الباب الأمامي بكعب البندقيــة وجريت إلى أعلى وأنــا ألهث حتى إنني كبوت أكثر من مــرة. دققت جرس الباب وأنا ألهث ونفسي مقطوع وعدت أطرق الباب بكعب البندقية. ظل المنزل غارقاً في الظلام، فأشعلت عوداً من عيدان الكبريــت بينما الناس يتصايحون من خلــف الأبواب الأخرى عندما سمعوا طرقات كعب البندقية. أخيراً جاءت المرأة السمينة العجوز لتفتح لي الباب. لم تعد سمينة، كانت هزيلة وقد انحنى ظهرها، وانكمشت حتى أصبحت لا شيء. جريت إلى الممر وجعلتها تلتصق بالحائط وصحت فيها: أوسمي أين أوسمي؟

قالــت: لا أعرف... لم تعد تأتي منذ شهور... أي نوع من المتشردين أنت حتى تجيء باحثاً عن الفتيات في ليلة كهذه؟

وضعت السونكي على صدرها وجعلتها تلتصق بالحائط وطلبت منها مهدداً:

«أين أوسمي... أخبريني مكانها وإلا قتلتك... أيتها العجوز!».

صرخت: حتى لو قتلتني فلن أستطيع أن أقول لك لأنني لا أعلم.

ثم خرت راكعة على ركبتيها عندما سحبت السونكي من على صدرها.

قالت: أوسمي تزوجت. ألم تكن تعرف ذلك. إنها لا تعيش في المدينة الآن.

قلــت: سوف أعثر عليها ذات يــوم. قولي لها ذلك عندما ترينها. أخبريها أنني لم أمت بعد، إذا كان هذا هو ما ترجوه. إنني سوف أعثر عليها أولاً، وأتمنى لها حظاً طيباً لأنني لا أنوي أن أموت».

كانت رأسي كبئر أسود وأنا أهبط درجات السلم، لأنني كنت قد اقتنعت بأنني سوف أمــوت. وهكذا بدأت أضرب صدري بيدي وألعن كل شيء وأنا أهبط درجات السلم. كنت أعتقــد أنــه إذا كان هناك شيء اسمه القدر فلا بدّ أن يكون هذا القدر أذكى مني. لأنه لو

وقعـــت أوسمي تحت قبضتي في تلك الليلة لقضيـــت عليها وكنا متنا معاً. فقد كانت تلك حال العالم في ذلك المساء.

عندما وصلت إلى الشارع كان اثنان من الرفاق يتسكعان وهما يلوحان ببندقيتيهما بشكل مثير. قالا في صوت مشوب بالفزع. تعال معنا يا رفيق. أي وحدة تنتمي إليها. كنا ثلاثة ولكن ثالثنا اختفى عندما أرسلونا لنعبر الجسر حتى نعرف إلى أي مدى تقدم الألمان.

انضممت إليهم وفجأة بدأت أضحك وطوال الوقت وأنا أعبر الجسر كنت أضحك في الظلام وأرفع رأسي عالياً وكان الاثنان يزحفان ورأساهما إلى الأرض محتميين بالأكوام وكانا يحاولان إسكاتي.

وعلى الجانب الآخر كان هناك رجال يرتدون قبعات ويخرجون من الظلام المحيط بنا تميزهـــم الأشرطة البيضاء التي يثبتها رجال الدفاع المدني على أذرعهم وراحوا يطلقون النار علينا وهم يصيحون «ارفعوا أيديكم».

ألقينـــا السلاح، لأننا كنا نخاف منهم أكثر ممـــا كانوا يخافون منا، ورفعنا أيدينا في الهـــواء وأخذونا إلـــى المدرسة. وألقوا بنا مع مساجين آخريـــن. بعضهم كانوا جرحى، وكانـــت هناك أيضاً بعض الفتيات، ولكن كل واحد منا منطوياً على نفسه لا يحرك ساكناً على الرغم من أننا لم نحصل على طعام أو ماء طوال اليوم التالي والليل أيضاً. أغلق كل منا فمه. ولم يقل شيئاً، معتقداً أن هذه هي الطريقة التي تضمن له الحياة.

وهكـــذا مرة أخرى عرفت السجـــن، وانتشر الجوع والمرض ومات كثيرون. ولكني لم أمـــت، واعتقـــدت أنني لن أموت قبل أن أرى أوسمي، وبـــدأت أتخبط. لا أدري ماذا أفعل عندمـــا أعثر عليهـــا، ذلك لأن مجرد التفكير في أنني قد أراها ثانية كان شبيهاً بحصولي على هدية.

لم تأت أمي لتراني في السجن، وكنت سعيداً بذلك، ولكني تسلمت خطاباً منها وعلمت منـــه أن أبـــي قد مات. وأنهم ألقوا بـــه من فوق ظهر السفينة الحربيـــة، وكان البحارة يتبارون في إصابة رأسه حتى أصابوه. النقود التي اقتصدتها أمي من مرتبه أصبحت الآن لا تكفـــي، ولكـــن أخي الأكبر حصل علـــى عمل واستطاعـــوا أن يعيشوا بطريقة أو بأخرى. لم تكتب لي أمي مرة أخرى وكنت سعيداً لأنني ما كنت أجاوبها حتى لو سمحوا لي بالكتابة. لم يكن عندي شيء أقوله لها.

فـــي السجن واتتني الفرصة لأقرأ عدداً كبيراً من الكتب مرة أخرى. وقرأت أكبر عدد استطعـــت الحصول عليه من مكتبة السجن. كان قسيســـ السجن طيباً معي وفي بعض الأحيـــان كنت أفكر أنه ربما بعد خروجي من السجن أحصل على عمل وأقرأ عدداً كبيراً مـــن الكتب وأعيش مع والدتي وأحيا حياة فيها سلام ولا أقول شيئاً عن أحد. ولكن دمي ما زال يفور. لم يستأنس بعد، وفي بعض الأيام كنت أتبادل الحديث مع المجرمين الذين كانوا معي في السجن.

نصحونـــي وعلموني أفضل طرق السرقة وكيف تضـــرب لتقتل، وكيف يمكن تخفيف الضربـــة عندما تريد أن تصيب الشخص الآخر بفقدان الوعي فحسب. علموني ألاعيبهم وسحرهـــم والعلامات التي يتعرفون بها عل بعضهم بعضـــاً. وماذا أقول للبوليس عندما يحقـــق معي، وإلـــى أي حد يجب أن يعترف المجرم وماذا ينبغـــي أن يصر على إنكاره. وقالـــوا لي: «الذئب يظل دائماً ذئباً ولا يمكن أن يصبـــح من القطيع». كانوا يتذكرون كل شـــيء فعلوه، وكل شـــيء وضعوا له خطة حتى الذي سوف يفعلونـــه قبل أن يجيئوا إلى السجن مرة أخرى، إذا قدر لهم وخرجوا هذه المرة.

وعندما كانوا يتحدثون عن هذه الأشياء كانت عيونهم تبرق وتلمع وكنت أصغي إليهم. وفي السجن يمضي كل يوم كالذي سبقه. ولا يفيد صب اللعنات أو البكاء.

قـــرأت عدداً كبيراً من الكتب فـــي أثناء الليل وفي أيام الآحاد، وتعلمت النجارة، وعلى خـــلاف الآخرين لم أقم بأي حيلة ولم أراوغ لأنني لـــم أعتقد أن هذه الأشياء ذات فائدة. وهكذا مرت أربع سنوات أخرى ثم أطلقوا سراحي، عندما كنت لا أتوقع ذلك. خرجت من السجـــن وفي جيبي بعض النقود، وكنت قد كبرت فـــي السجن لدرجة أن الملابس التي جئت بها لم تعد تصلح لي. أخيراً أصبحت رجلاً. وعلى الرغم من أن وجهي كان رمادياً وقد انحنى ظهري ولم أعد أستطيع أن أنظر إلى الناس في عيونهم.

كان هـــذا هو حالـــي عندما أطلق سراحي، وكان يجـــب أن أكتشف نفسي مرة ثانية. أن أعـــرف ما يجب أن أصير إليه وما الذي يجب عمله. ما زالت عندي بعض الخطط غير الواضحة. ولكن كانت قد مرت أربع سنوات، ونصف الخامسة قد فات. ولم أعد في عجلة من أمري.

ولهذا عندما خرجت من السجن دست على كبريائي وتوجهت مباشرة إلى أمي.

كانــت قد انتقلت إلى مسكن آخر، ولفترة لم أعثر عليها، ولكن في النهاية وجدتها في جحر من حائط مطبخ حيث كانت تعيش مع أخي الأكبر.

قالــت: أهــذا أنت يا كاوكو، لم أكــن أعتقد أنني سأراك ثانيــة، ولهذا كان يمكنك أن تجنبني ألم معرفة أنك ما زلت على قيد الحياة.

ولكني تصرفت كالثور الغبي فخلعت قبعتي وعلقتها في مسمار وجلست على كرسي وانتظرت حتى تنهدت أمي وبحثت عن بعض الطعام الذي وضعته في طبق وقدمته إلي.

فــي المساء عندمــا جاء أخي الأكبر قال لي اذهب إلى الجحيــم لأنه لا يرغب في أن يعول لصاً وقاتلاً.

كان قــد مضى وقت طويل حتى إنني نسيــت ما كنت فيه وما فعلته، وتصورت نفسي على الصورة التي اعتقدت أنني عليها الآن، ولهذا غضبت جداً.

ولكنــي أصبحت ذكياً لدرجة أنني لم أظهــر لهم غضبي، وعلى العكس ظهرت بمظهر المتواضع وسألتهم أن يسمحوا لي بالبقاء بضع ليال إلى أن أعثر على عمل يعينني على العيش.

طلبــت منهم ذلك لأنني كنــت أريد أن أعرف مكان أوسمي، التي تزوجت، وكنت أيضاً أرغب في معرفة كيف أصبحت بعد الزواج. كنت أرغب في معرفة كل هذا قبل أن أراها، حتــى لو احتاج ذلك وقتاً مني، وفوق كل شيء، لم أكن أرغب في أن يقبض علي البوليس قبــل أن أعثر عليها، لأنه بعد رؤيتها لا شيء يهمني. لهذا السبب حقرت نفسي وقبلت أن أنام تحت (ترابيزة) المطبخ، وحتى لا أجعل أخي يتضرر مني، أو يخلق المشاكل لأمي.

ولكني لم أستطع الحصول على عمل، على الرغم من توسلي واستعطافي للناس، فقد كانــت سمعتي الشائعة أنني خطــر وكان كل الناس يخافون مني. بعض الأيام عملت في جمع الخرق الباليــة، وأيامٍ أخرى عملت في نشر قطع الخشب لكي تصلح لإشعال النار في مرفأ الخشب.

وظللت هكذا حتى التقيت بهانسكي، الذي هتف عندما رآني:

– هذا لابد وأن يكون كاوكو.

كان هانسكي يرتدي بذلــة أنيقة ويحمل ساعة ذهبية تتدلى منها سلسلة ذهبية أيضاً تطل من جيب سترته العلوي. كان ما زال يحمل ذلك الجرح الأحمر في جبهته الذي كنت

السبـــب فـــي إصابته به عندما ضربته بقضيب الحديد. تظاهـــر أنه لا يذكر ذلك وقدم لي سيجارة وقال لي أن أحضر له في الميناء في الصباح وسوف يجد لي عملاً.

وفـــي الحقيقـــة أوجد لي عملاً في الميناء، ولكنه كان شاقـــاً، كان يجب أن أعمل بقوة حتـــى أصابعي بدأت تدمـــي، وأصبحت ركبتاي لا تقويان على حملي، وذلك لأنني كنت لا أزال ضعيفاً من بقائي في السجن فترة طويلة. وأحياناً كان هانسكي يسير أمامي بحذائه اللامـــع، والجرح يلمع فـــوق جبهته ويدخن سيجاراً ثم يقول: اتعب... اتعب يا كاوكو!! أم أنـــك تعبت من الشقاء. وكان يضحك مني ثم يتركني لينظر في قاربه الذي يعمل بالموتور والـــذي كان يتركه على الشاطـــئ، كان مركباً طويلاً رمادي اللون وله موتور قوي من ذلك النوع الذي يستعمله مهربو الخمور في تلك الأيام.

قلت له: شقيت كثيراً فيما مضى.

بعـــد بضعة أسابيع اقتصدت المال. واشتريت بعض الملابس الجديدة. وغسلت يدي من القذارة وذهبت إلى الحلاق، وبدأت أبحث عن أوسمي. وبسرعة عرفت اسمها الجديد. كان زوجها يعمل في سكة الحديد في محطة قريبة من هلسنكي. وكانا يعيشان في منزل قريب من المحطة.

وبعد أن استوضحت هذا الأمر وتأكدت منه ذهبت إلى هانسكي وقلت له:

«ما رأيك أن تعيرني مسدسك الليلة؟».

قال هانسكي وهو يضحك في وجهي: هل اكتفيت وتريد أن تنتهي؟ لماذا لا تنضم إلي وتكسب نقوداً كثيرة؟ إنني خارج إلى البحر غداً. إذا كانت السحب كثيفة.

كذبت عليه وقلت: هذا يوافقني. وأعطاني المسدس وبعض الطلقات. ذهبت إلى الغابات ووضعـــت علبة سجاير فوق جذع شجرة وصوبـــت عليها بضع مرات على مسافة قريبة. ثـــم انتظرت قطاراً عند باسيـــلا وعندما جاء القطار صعدت إليـــه وفي المحطة المعلومة ذهبت إلى مكتب الحقائب وسألت عن بضائع باسم فلان الفلاني وهل وصلت. ذلك لأنني كنـــت أريد أن أرى أي نوع من الرجال تزوجت أوسمي. قلّب صفحات دفاتره وقال إنه لم تصـــل بضائع من النوع الذي وصفتـــه. ولكني رفضت قبول كلامه حتى فتش كل دفاتره مرة أخرى ووعدني بأن يستوضح الأمر. كان رجلاً صغيراً وطيباً. أقصر مني، له عينان زرقـــاوان وحواجب بيضاء ووجنتان حمـــراوان. كان يحدثني بنغمة صدوقة، وكان يتلعثم

قليــلاً في حديثه، وانتهيــت إلى أن ضحكت بقوة لدرجة أن يدي وركبتي اهتزتا. عند هذا الحد بدأ يخاف وجمع دفاتره، وترك الشباك وهو يتمتم: «مجنون».

ولكنــي مشيت إلى الطريق وأنا أصفر وسألت عن المنــزل الذي تسكن فيه أوسمي. كان بيتــاً صغيــراً وجديداً، وله ممــر رملي يصل إلى الباب الأمامــي وكان الباب مطلياً باللون الأصفر مــا عدا إفريز الشباك والأركان فقد كانت مطلية باللون الأبيض. الحديقة مزروعــة بالأشجار الكبيرة والصغيرة وكانــت مورقة مع أننا كنا في بداية الربيع. دخلت مــن البوابة. وحيث إنّ الباب لم يكن موصداً فقــد دلفت إلى الداخل. كانت أوسمي تقف أمام الفرن وقد شمّرت ساعديها. وطفل يزحف على الأرض عند قدميها ويمص في قطعة من الخشب القذر.

«أوسمي». نطقت اسمها وبدأت يداي وركبتاي ترتعشان. «عدت إليك كما ترين».

نظــرت نحوي كما لو كنت غريباً، ثم بدأ وجهها يصفر، وسقطت الحلة من بين يديها، بينما كانت عيناها مثبتتين علي. وتعثرت وهي تتراجع إلى الوراء حتى وصلت إلى جانب الحائط وظل الطفل يزحف على الأرض متنقلاً بيننا.

قالت في صوت متهالك «إذن هذا كاوكو». ثم بلعت ريقها.

نظرت إليها وكان المسدس ثقيلاً في جيبي. كانت قد سمنت قليلاً منذ آخر مرة رأيتها فيهــا. أصبحت امــرأة ناضجة الآن «جميلة» ومغرية. كانــت ذراعاها شديدتي البياض. وعيناهــا ما زالتا واسعتين، ولكنهما بدتا أرق من ذي قبل. بان فيهما الذعر عندما نظرت إلي لدرجة أنني شعرت بالانتصار وقلت: وعندك طفل أيضاً!!.

جاوبتني: نعم عندي ولد.

ثم استمرت تنظر نحوي وظهرها ما زال إلى الحائط. جالت عيناي فوق جسدها ببطء، وأنا أتفقد كل بوصة حتى أبعدت وجهها عني، وبدأ تنفسها يعلو ويصير غير طبيعي.

قلت وأنا أحاول الضحك لأنني شعرت بثقل المسدس في جيبي: «أظن أنك لم تتوقعي أن تريني أمامك مرة أخرى».

قالت برقة وقد اصفرّ وجهها وهي تنظر إلي:

«لا أعرف... لا أدري».

قلت وأنا أنظر إلى الطفل الذي ما زال يمص قطعة الخشب القذرة على الأرض: الولد يشبهه. أعتقد أنه سوف يتلعثم ويتهته عندما يكبر وسوف تكون له الحواجب البيضاء نفسها».

قالت وقد ارتفع صوتها: هل رأيت زوجي؟ ما الذي فعلته بزوجي؟

بكت وهي تمد يديها نحوي وقد تقلصت أصابعها مثل مخالب القطة.

قلت ببساطة: لم أفعل شيئاً له. إنه لا يستحق أن أشغل نفسي به. ولكنك تعرفت عليه من وصفي له وأنت بالطبع سعيدة.

قالت أوسمي بهدوء: إنه رجل طيب. فقد حملت طفلاً منه.

سألتها مرة أخرى وأنا أرفع صوتي: هل أنت سعيدة؟. سعيدة جداً.

وبكيت ويداي وركبتاي ترتعشان.

قالت أوسمي في صوت ميت ولا طعم له وقد أصبحت عيناها قاسيتين: أنا سعيدة. ولكنك عدت. وعندما أنظر إليك أعرف أنه لا يمكنني الحصول على السعادة ولن أجد السلام إلا إذا مت. هل أنت راض الآن؟

قلت: «أنت قبلتني ذات مرة وأنا أعرف طعم شفتيك».

وبدأ الدم يصعد إلى رأسي.

كان الموقد مشتعلاً، ورفعت أوسمي البراد من فوق النار. وضعت يدي في النار وسحبت أحد الشناكل الساخنة وأمسكتها بيدي التي ترتعش إلى أن أحرقت يدي وتركت علامة بيضاء في كفي ولم تعد السخونة تؤلمني. ثم ألقيت بالشنكل على الأرض وأريتها يدي وقلت: «هذا هو ما فعلته بي!».

اقتربت مني وضغطت يديها وهمست لنفسها:

«نعم... نعم لن أحصل على السلام إلا إذا مت».

ثم نظرت نحوي ولمعت عيناها وبدأت هي أيضاً ترتعش.

قلت: «جئت هنا لأقتلك. ولكن قتلك الآن لا يساوي ما يسببه لي من مشاكل وحيث إنك سعيدة. لك زوج طيب ولك أيضاً طفل، ولكن أنا لاشيء عندي ولهذا أعتقد أنه من الأفضل لي أن أنصرف الآن ويمكنك التأكد من أنك قد تخلصت مني، لأنه في هلسنكي يجمعون الرجال من أجل الحرب في كاريليا، وسوف يأخذونني في الجيش حتى لو كنت لا أصلح لأي شيء. ولهذا لا تقلقي بسببي. لا تهتمي لأني لن أعود».

قالت: أتمنى ألّا تعود مرة أخرى. ثم نظرت نحوي وارتعشت ثم تنفست بصعوبة.

وكـــررت وهي تتبعني إلى البـــاب: أتمنى ألا تعود مرة أخـــرى. كل ليلة سوف أصلي وأطلب من الله أن تصيبك رصاصة.

قالـــت هذا وهي تقف على السلالم، ومدت يدها التي ترتعش ثم قالت: «وسوف أشكر السماء وأنا راكعة على ركبتي عندما أسمع أنك مت».

كان هـــذا هو ما قالته لي فـــي الوداع، وعندما عدت إلى المدينـــة ذهبت مباشرة إلى المـــكان الذي يتجمع فيـــه الرجال المتطوعون للحرب. كتبت اسمـــي على الأوراق وبهذه الطريقة وجدت طريقي إلى كاريليا.

فـــي عام (١٩٢٠م) لم يكونوا يسألون من أنـــت، أو ماذا تكون ماداموا يحصلون على رجال لا يخافون.

كان هنـــاك بعض الناس مثلي، أصابهـــم السجن بالعفن، وليس هناك من يهتم بهم أو يسأل عنهم.

كان معظم الناس جنوداً في الحرب على الرغم من أن بعضهم كانوا طلبة في الكليات أو طلبة مدارس ثانوية هربوا من بيوتهم ليحاربوا.

كنا نتحدث عن الأرض التي ستعطى لنا في كاريليا عندما نكسب الحرب، أرض نعيش على ريعها، وكانوا قد قالوا لنا إنّه سوف يكون هناك رحلات صيد في الغابات وسمك في البحيرات، وحتى الأنهار سوف تكون مليئة باللآلئ.

لـــم يكن يعنيني أيـــن أو كيف أموت. وكنت أرقد مع أفراد وحدتي وأفكر في أبي الذي ألقوا به من فوق السفينة البحرية وتسابق جنودها للتصويب إلى جثته.

لهـــذا السبب كان من السهل الذهـــاب إلى الحرب، على الرغم مـــن أنها كانت حرباً شديـــدة المرارة ولم يكونوا يسجنـــون الأسرى ولم نعد نهتم حيث إنَّ أحداً لم يكن يرغب في السقوط حياً بين أيدي البلاشفة.

كان السيـــر مرهقاً على الطـــرق الرديئة وفي ممرات البقر البرية. وازداد الطلبة نحولاً وشحوباً ولـــم يعد يظهر من وجوههم سوى بريق عيونهم المتعبة. بعضهم بدأ يظهر عليه الفـــزع وقد حاولـــوا أن يعودوا إلى بيوتهم، والقليل هربوا وهـــم يجرون عبر الحدود إلى فنلندا أو سقطوا بين أيدي دوريات البلاشفة في الغابات.

هــؤلاء الأولاد أثــاروا شفقتي، وفي بعض الأحيان حملت بنــادق اثنين أو ثلاثة منهم عندما كانوا يشعرون بالتعب.

وكنــت قــد تعودت أن أجمع بعض المــؤن في أثناء سيري ولهذا لــم أشعر بالجوع، وأحياناً كنت أقتسم المؤن مع الآخرين. ولأنه لم يكن هناك شيء يهمني على الإطلاق وقد قــال الكابتن إننــي رجل شجاع. مع أنني لم أكن شجاعاً في لحظات كثيرة وعندما كانت السماء تبدو زرقاء وحمراء فوق غابات كاريليا كثيراً ما تمنيت الموت حتى بدا لي الموت صديق أو كالعودة إلى منزلي أو كفراش دافئ في ليلة شديدة البرودة.

ولكــن القــدر كان أكثر ذكاء مني، وأخيراً استندنا إلــى بقايا منازل محاطة بأعشاب وأطلقنا النار على قرية كانت بيوتها تنتهي على شكل مثلث مرتفع وجدرانها مبنية من قطع الخشب. جرى الكابتن إلى الخط الذي كنت أقف فيه وقفز إلى الحفرة التي انبطح داخلها. وبعــد أن استراح قليلاً أشعل سيجارة وقدمها لي وهو يبتسم ثم قال: «سوف نهجم بين لحظــة وأخرى!» كان هو قائــد الكتيبة وكان يرتدي زي القائد الأخضر على الرغم من أن بدلته شحب لونها من تأثير الشمس والمطر.

سألته: لماذا تعاملني بود يا كابتن؟ ربما أنت لا تدري أي نوع من الرجال أنا؟

قــال: فلتكن مــا تكون. إنني لا أسألك أن تريني شهــادة ميلادك! راقبتك وعرفت أنك رجل طيب.

قلت: كنت مسجوناً، وإذا عدنا إلى بيوتنا أحياء فليس لي مكان أذهب إليه.

قــال: عندما نكسب الحرب سوف تكــون لك أرض هنا، ويمكنــك البقاء والعيش في كاريليا.

ومرة أخرى بدأ يتحدث عن رحلات الصيد في الغابات واللآلئ الكامنة في الأنهار.

قلــت: أنا أعلم جيداً أنني ســوف أفوز بقطعة أرض طولها ستة أقدام وعرضها ثلاثة، مثل الآخرين. وأنت تعرف هذا يا كابتن.

لم يقل شيئاً رداً على كلامي، لأنني لست طفلاً مثل كثير من الآخرين، وكان يعلم جيداً أنه لن يستطيع إقناعي ولكنه قال بعد برهة: أبي وأمي يملكان مزرعة كبيرة وإذا عدنا إلى فنلندا فسوف آخذك معي إذا لم تجد شيئاً آخر تفعله.

قلت وأنا أضحك لأنني لم أكن أتصور أنه أيضاً خائف: «كفك يا كابتن» وفي هذه الحالة أعجبت به أكثر من أي وقت مضى. لأنه كان رجلاً حقيقياً.

ثم هجمنا للمرة الأخيرة، وبينما نحن نجري من موقعنا في اتجاه القرية أصبت في ساقي من مدفع رشاش. أمّا الكابتن فقد أصيب في رأسه. وهكذا لم ير أهله ولا مزرعتهم الكبيرة مرة ثانية. كسرت ساقي وحملوني في طريق عبر الغابة إلى الحدود الفنلندية ثم إلى أحد المستشفيات. استغرقت الرحلة أياماً كثيرة. ولكني لم أمت. كما أنهم لم يقطعوا ساقي.

ولكن هذا الحادث كان سبباً في أن أعيش في هدوء. مرّ وقت طويل قبل أن أستطيع الحركة والسير على قدمي. في أثناء ذلك عاد الجميع عبر الحدود إلى بيوتهم. وإن شئنا الدقة عاد كل من كان قادراً على العودة. كانت حربهم للاشيء وتفرقوا في طول البلاد وعرضها. كل واحد إلى وطنه. وعندما تحسنت أحوالي سألوني: أين أريد أن أذهب.

قلت: لا أدري.

وهكذا أعطوني بعض النقود وتركوني أرتدي بذلتي الرسمية والحذاء الكبير أيضاً.

في محاولاتي لاستعادة قوة ساقي مرة أخرى سلكت طرقاً مختلفة وأنا أعرج متسكعاً من مكان إلى آخر ما دام عندي نقود.

أزعجني الإحساس بأن الموت لم يعد له فائدة على الرغم من أنني جعلته هدفي. وبطبيعة الحال بعت سترتي الرسمية والحذاء لأنني اكتشفت أن هذه السترة الرسمية تشكل عقبة أمامي في أثناء البحث عن عمل. وكان شيئاً مستحيلاً أن أحصل على وظيفة لأنني أصبحت هادئاً، وإذا ذكرت أنني جرحت في الحرب في منطقة كاريليا، لا يجرؤ أحد على تشغيلي، حتى لو عثرت على عمل، فإن زملائي في العمل سوف يطاردونني حتى يطردوني، لأن الكراهية كانت قد عمت وحكمت العلاقات في تلك الأيام.

وفي النهاية وجدت نفسي في هلسنكي مرة أخرى، أعمل في مختلف أنواع الأعمال الغريبة وأحياناً ألجأ إلى التسول عندما لا يكون رجل البوليس منتبهاً.

وذات يوم التقيت بواحد من الرجال الذين قيدوا اسمي كمتطوع في الحرب، وسألته أن يساعدني في الحصول على عمل فأعطاني بعض النقود وقال: «سمعت أنك ذات مرة كنت مسجوناً».

قلت: وماذا في هذا؟ إنك لم تسألني هذا السؤال عندما كنت تريدني للحرب.

اعترف قائلاً: هذا صحيح، ولكن كثيراً من الأقوال السيئة تذكر الآن عن جيش المتطوعين بعد الهزيمة. ومن الأفضل ألّا تنتشر هذه الأفكار.

قلت له وأنا أعيد بطاقة الخدمة التي سلموني إياها بعد الاستغناء عني: لا تقلق بخصوص هذا الموضوع.

بعد هذا لم أتردد ولكني بحثت عن هانسكي وقلت له إنني على استعداد لتلقي أوامره. وهكذا اشتغلت طوال الخريف في تهريب الخمور مع سكان الجزر. كان هانسكي يدفع لي كثيراً، لكنه لم يعد يخرج إلى البحر بعد أن اشترى منزلاً من الطوب الأحمر في حي توؤلو من المدينة وترك الآخرين يعملون لحسابه. كانت النقود تجيء وتروح.

كنت أقضي أوقات فراغي في الشرب أو لعب الورق. وفي دفاتر البوليس وضعوا علامة أمام اسمي، فاحتفظت بهدوئي لأنني لم أعد أستطيع الهروب بسرعة مثل الآخرين. واحتفظت طوال الوقت بمسدس في جيبي.

طوال هذه الفترة لم أرَ أوسمي، بل إنني حاولت ألا أفكر فيها. ولكن دمي لم يعد يحتمل، كما أن حياة الخطر في البحر جعلتني أكثر صلابة وبدأت أرى أشياء كثيرة بطريقة مختلفة عن ذي قبل.

وعلى الأخص بدأت أفهم النساء أكثر من ذي قبل وكثيراً ما خطر لي أنني كنت مغفلاً لأنني ما زلت أفكر في أوسمي.

إنها زوجة رجل آخر ولها طفل وقالت إنها سعيدة. لماذا أضايقها دائماً؟

وجاء الشتاء، وشمل الهدوء كل شيء ولم أعد أنظر إلى أي امرأة أخرى، وإذا أمضيت ليلة مع فتاة، فإنني أضربها في الصباح. لم تعد الخمر تروق لي على الإطلاق، ولهذا كنت أستلقي في البيت وأنهنه وأعض معصمي وأقول لنفسي إنني سأجن.

وعندما كنت أنظر إلى المستقبل لم أعد أرى أملاً أتعلق به. لأنني كنت أعلم أنه ذات يوم سوف يغرز أحدهم سكيناً في ظهري أو ربما صادفت لي بعض المتاعب وينتهي بي الأمر إلى السجن مرة أخرى. هذا هو ما يحدث للناس الذين على شاكلتي أن آجلاً أو عاجلاً.

أخيراً لم أعد أحتمل وقررت أن أذهب إليها وأراها. في المحطة لم يكن هناك قطار، ولكن لأنني كنت قد قررت السفر إليها أسرعت إلى أقرب تاكسي وأعطيته العنوان.

وأنـــا أدفع أجرة الرحلـــة أمام منزلها رأيت ولداً يلعب بالجليـــد في فناء المنزل. جاء نحوي ليشاهد التاكسي.

قلت له وأنا أعطيه بعض النقود:

يا ولد... خذ هذه واشتر لنفسك بعض الحلوى.

ثم اندفعت في طريق عبر البوابة. كان الباب مغلقاً ولم يحضر أحد ليفتحه.

صحـــت عبر الباب: افتحي الباب يا أوسمـــي وإلا فسأكسر زجاج النافذة. ولكنها لم تحضـــر ولـــم تفتح الباب ولهذا كســـرت زجاج النافذة بقبضة يدي وبـــدأ الدم يسيل من ذراعي.

أخيراً فتحت الباب.

سألتني: ماذا تريد يا كاوكو؟ هل أنت مخمور؟

ولكنهـــا تركتني أعبر إلى الداخل، وأغلقـــت الباب الخلفي ووقفت وظهرها مستند إلى الباب لتواجهني.

قالـــت: إذن، فأنت لم تمت بعد كل هذه السنيـــن، على الرغم من أنني صليت من أجل أن تموت!

قلت لها: إنني لم أمت.

كان الدم يتساقط من ذراعي على الأرض.

وأضفـــت: إننـــي لم أمت ولكني فقدت إحدى ساقي وظهـــري أصبح منحنياً. لعل هذا يجعلك سعيدة.

قالت برقة: نعم هذا يجعلني سعيدة.

عندمـــا تقدمت نحوها لم تتجنبني. فأمسكت بها بين ذراعي. لم تصرخ. عندما قبلتها عضتني. ولكنها لم تصرخ.

لمســـت وجهها بكف يدي، ولم تعضني عندما قبلت شفتيهـــا، كانت عيناها مغلقتين، وســـرى الدم في وجهها مـــن ملمس أصابعي وبدأت تتنفس بنبضـــ مرتفع. كانت جميلة عندما وضعت ذراعيها حول رقبتي وشفتيها على خدي.

قلت لها: ابنك كبر.

قالت: نعم، قد كبر، إنه يتهته مثل أبيه وشعر حواجبه أبيض مثله تماماً.

قلت: أنت سعيدة جداً بالطبع. زوج طيب وابن وبيت.

قالـــت أوسمـــي: هذا ليـــس ما أريده. في البدايـــة ظننت أن هذا هو مـــا أريده ولكني اكتشفـــت أن هذا ليس مطلبـــي. كان أبي فأر مجاري ونشأت أنـــا في الحي نفسه الذي نشـــأت فيه أنـــت يا كاوكو. في ذلك الوقت عندما ضربتنـــي وطرحتني أرضاً عرفت أنني سوف أتبعك حتى الجحيم.

ضربـــت كفيها واحداً بالآخر، وبرقت عيناها وهي تقـــول: إنني لا أستطيع تحمل هذا الآن! أنت أقوى مني.

إننـــي لا أستطيـــع التخلص منك، فقد صليت أن تعود لـــي. فقد كنت في أحلامي كل ليلـــة وعندما كان زوجي يمارس الحـــب معي، كنت أحتفظ بعيني مغلقتين وأصرخ فيه أن يضربني حتى أفكر فيك.

قلت: أنت مجنونة... أنت أكثر جنوناً مني.

ولكنها بدأت تجمع حاجياتها، وتفرغ أدراجها. أخذت بعض النقود، وبعض الفضيات من أحد الدواليب وفرشت هدومها على الأرض ولفتها جميعها في حزمة.

قلت لها: ذات يوم سوف يغمد أحدهم خنجراً في ظهري أو تصيب رأسي رصاصة أو يلقون بي في السجن. وهذه الحياة ليست لك يا أوسمي!

كانـــت متربعة علـــى الأرض تحزم ملابسها وهي تقول: ســـوف أتبعك إلى الجحيم يا كاوكو.

إننـــي لا أستطيـــع العيش من دونك. لعنت كل الأيام التـــي مرت وأنت بعيد عني. كنت أرتعش عند تسليم أي خطاب وأتمنى كلما مرّ عابر سبيل بباب بيتي أن يكون أنت.

ولفـــت ذراعيها حول ساقي وهي تبكي. كانـــت تختلف عن كل الأخريات كانت عيناها تشعان لا أستطيع الآن أن أصف كم كانت جميلة وهي راكعة تضغط صدرها على ساقي وتلفها بذراعيها.

قلت لها: إذن تعالي معي. تعالي معي ولن تبكي بعد الآن.

وهكـــذا جـــاءت ولم تعد إلى بيتها مـــرة أخرى. أخذتها معي حيـــث الجوع والجريمة والبؤس... ومنـــذ ذلك اليوم عشنا معاً إلى أن ماتـــت أوسمي وأصبحت على ما أنا عليه الآن.